MINISTÉRIO DA CULTURA
PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO
SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA E
SOFITEL LUXURY HOTELS
APRESENTAM

Ópera na Tela

Festival de Filmes de Ópera

2015/2016

MINISTÉRIO DA CULTURA
PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO
SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA E
SOFITEL LUXURY HOTELS
APRESENTAM

Ópera na Tela

Festival de Filmes de Ópera

www.operanatela.com

2015/2016

Patrocínio Master

Patrocínio

Co-Patrocínio

Apoio Cultural

Realização

allcom.com.br

DESCUBRA NOSSOS ENDEREÇOS MAGNÍFICOS NA AMÉRICA DO SUL

A REDE SOFITEL CRIA EXCLUSIVOS HOTÉIS E RESORTS DE LUXO NOS DESTINOS MAIS ATRAENTES DO MUNDO. RIO DE JANEIRO, MONTEVIDÉU, BUENOS AIRES, PARIS, NOVA IORQUE E SIDNEY... DESCUBRA TODOS OS NOSSOS MAGNÍFICOS ENDEREÇOS EM MAIS DE 40 PAÍSES VISITANDO **WWW.SOFITEL.COM**

Uma parceria magnifique!

A AccorHotels, com seu amplo portfólio de marcas, reforça sua liderança em operação hoteleira no mundo como Grupo que coloca a paixão pela hospitalidade e acolhimento, a cada um de seus clientes, como vocação. Um grupo disponível para acolher hóspedes e tornar a promessa *#feelwelcome,* uma experiência singular em nossos hotéis, em mais de 92 países.

Para a AccorHotels, lado a lado com a hospitalidade caminha a inovação, que levamos para cada uma de nossas bandeiras, como mais uma oportunidade de surpreender nossos clientes, ávidos por experiências exclusivas em suas viagens ou compromissos de negócios.

Dentro dos pilares presentes no DNA Sofitel, a cultura se destaca! A marca de origem francesa tem a arte como uma de suas fontes de inspiração, e procura trazer os hóspedes para dentro deste universo, promovendo interações e experiências inesquecíveis.

Como resultado destes esforços, a rede de luxo do Grupo Sofitel é parceira oficial de uma das iniciativas mais criativas dos últimos anos – a união da ópera com o cinema por meio do inovador Festival Ópera na Tela – que será lançado com uma prestigiosa programação de eventos no Rio de Janeiro, cidade que é um dos expoentes da cultura nacional. E seguirá nos cinemas em todo país.

Sofitel tem paixão pela cultura e celebra esta parceria com o "Ópera na Tela", convidando a todos a prestigiarem o festival e outras iniciativas que, como esta, inspiram vidas e movimentam o cenário cultural Brasileiro.

Hotéis onde ***Life is magnifique!***

Obrigado,

PATRICK MENDES
CEO AccorHotels América do Sul

Edenred | Ticket® Ticket Cultura®

www.ticket.com.br

ACCORHOTELS É UM GRUPO UNIDO POR UMA PAIXÃO COMUM PELA HOSPITALIDADE E IMPULSIONADO POR UMA PROMESSA DE FAZER TODOS *FEEL WELCOME*. MAIS DE 180.000 HOMENS E MULHERES EM 3.800 HOTÉIS CUIDAM DE MILHARES DE HÓSPEDES TODOS OS DIAS EM 92 PAÍSES.

Siga a AccorHotels:
twitter.com/accorhotelsgroup | accorhotels-group.com

Reserve:
accorhotels.com

LEGEND SO/ SOFITEL SOFITEL GALLERY pullman GRAND MERCURE NOVOTEL Mercure MAMA SHELTER adagio ibis ibis STYLES ibis budget

voltalia

PRODUTORA DE ENERGIA LIMPA

PRODUTORA INDEPENDENTE DE ENERGIA RENOVÁVEL

Fornece para **730 mil** famílias

Potência de **364 MW** em operação

Evita mais de **200 mil T** de CO_2

Produtora de energia elétrica à base de fontes renováveis, a Voltalia desenvolve e opera usinas com capacidade instalada total de 364 MW em quatro fontes de energia: eólica, solar, hidroelétrica e biomassa. A Voltalia está presente na França, Brasil, Grécia, Guiana Francesa e Marrocos.

A ópera se abre a novos públicos

A Embaixada da França em Brasília tem o prazer de se unir à "Ópera na Tela", que exibirá, em diferentes cidades do Brasil, filmes de óperas de produções europeias realizados recentemente em formato digital.

Graças a projeções ao ar livre no Rio de Janeiro e em salas de cinema de todo país o Festival Ópera na Tela permitirá que inúmeras pessoas tenham acesso a esta arte cuja dimensão popular deve ser reafirmada. Frequentemente considerada como reservada à elite, a ópera se abre assim, pelo viés do cinema, a novos públicos.

O Festival Ópera na Tela nos permitirá, também, conhecer as criações das equipes artísticas e musicais dos principais palcos de ópera do mundo, bem como as vozes de intérpretes excepcionais. Ficamos felizes de constatar que, entre os treze filmes apresentados, encontram-se bem colocados, as óperas francesas *Carmen* de Bizet, dirigida por Olivier Py, na Ópera de Lyon, *Os Pescadores de Pérolas* também de Bizet, com direção do renomado diretor brasileiro Fernando Meirelles, produzido pelo Theatro da Paz de Belém, e a versão em francês de *Alceste*, de Gluck, assim como diferentes produções da Ópera de Paris.

Tendo obtido sucesso em sua prefiguração, na ocasião do ano da França no Brasil, que reuniu mais de 10.000 pessoas, o Ópera na Tela, primeiro festival de cinema de ópera no Brasil, possui as qualidades necessárias para se tornar um evento anual de peso, como o fez seu irmão mais velho, o Festival Varilux de Cinema Francês.

LAURENT BILI
Embaixador da França no Brasil

FAÇA DIFERENTE. FAÇA FRANCÊS.

POR QUE FAZER FRANCÊS?

- É o idioma oficial da Carta Olímpica.
- É falado em 56 países.
- É o segundo idioma oficializado pelo MEC para o programa Ciência sem Fronteiras.
- Facilita o acesso a carreiras na educação, diplomacia, pesquisa e turismo.
- É um diferencial no mercado de trabalho.
- É o idioma da arte, da gastronomia, da moda e do amor.
- É a segunda língua mais usada na internet.
- É um dos idiomas obrigatórios para ingresso na carreira diplomática.

POR QUE FAZER NA ALIANÇA FRANCESA?

- É a única instituição autorizada pelo governo francês a aplicar exames internacionais de proficiência em língua francesa.
- Integra a maior ONG de difusão cultural do planeta, além de organizar diversos eventos gratuitos no país.
- Possui filiais com uma estrutura completa e moderna, que inclui quadros interativos, espaços multimídia e grande acervo francófono para consulta e empréstimos.
- É referência há mais de 130 anos no ensino do idioma francês no Brasil.

af AliançaFrancesa Brasil 130 anos no BRASIL

Ópera é de todos

Conseguir oferecer novamente o Festival Ópera na Tela para o público brasileiro é uma felicidade muito especial. Após sua primeira edição em 2009, convencer parceiros a viabilizar o evento mais uma vez foi tarefa mais árdua que a procura do anel de ouro na Tetralogia de Wagner! A resposta era sempre a mesma: "A ópera é elitista".

Porém, nunca desistimos, porque não concordamos. A ópera em si não é elitista, o acesso a ela, por questões geográficas, financeiras e também preconceituosas, é que a torna exclusiva a certas plateias. Mas queremos lembrar que o gênero, na sua concepção inicial, dirigia-se a uma ampla audiência como espetáculo visual e lúdico. A ópera é uma arte total: música, canto, dança e teatro. Até poderia, uma vez que estamos no Brasil, ser relacionada ao carnaval, pela sua grandiosidade de cenários, ou com as telenovelas, pelas suas histórias trágicas de amor.

O "Ópera na tela" pretende tornar este acesso possível e dialogar com todos os públicos: os entusiastas, que vão adorar a programação espetacular do festival e as condições perfeitas de projeção, e os numerosos curiosos que nunca tiveram uma oportunidade tão boa de mergulhar neste universo artístico mágico.

Para essas novas plateias, o festival garante preços mais acessíveis, tanto na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro, como em cinemas de todo Brasil. A reação dos cinemas a essa proposta provou ser extraordinária e, no momento de fechar esse catálogo, já tínhamos conseguido programar o festival em mais de 20 cidades, 30 cinemas em todo país, durante a temporada 2015-2016.

O ambicioso programa educativo do festival, elaborado sob a batuta do entusiasta Maestro Ricardo Prado, com apoio do SESC Nacional e da MultiRio, contribuirá também a essa abertura e formação de novas plateias.

Todos entenderão, portanto, a importância de agradecermos aos que possibilitaram a realização da segunda edição do Festival Ópera na Tela: o grupo ACCOR/SOFITEL, através da Lei Municipal de Incentivo à Cultura do Rio de Janeiro (Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura), a EDENRED/Ticket e a Voltalia através da Lei Rouanet (Ministério da Cultura). Um agradecimento especial a Patrick Mendes, Gilles Coccioly e Robert Klein, e a equipe maravilhosa da Bonfilm.

Desejamos a todos belas emoções líricas!

CHRISTIAN BOUDIER
Diretor do Festival

Das árias operísticas às equações matemáticas

A ópera é a união de linguagens artísticas.

A MultiRio, há mais de duas décadas, realiza produções educativas e culturais, em diversos formatos e para diferentes mídias. Assim, amplia o olhar e a forma de interagir com o mundo.

Bons espetáculos merecem ser apreciados por todos!

MultiRio
a mídia educativa da cidade

RIO PREFEITURA
EDUCAÇÃO | MULTIRIO

Ampliar repertórios

Aguardado com ansiedade pelo público, esta é a segunda edição do Festival Ópera na Tela - o que comprova o acerto da iniciativa. Neste período, a programação internacional das melhores casas consolidou-se nos cinemas brasileiros, atendendo aos amantes de ópera, mas, principalmente, atraindo e formando novas e maiores plateias. As grandes artes são imortais - mas não são inatas. Elas precisam, como todo o conhecimento que importa à humanidade, serem transmitidas. Para isso, é importante atualizar sempre as suas formas de difusão. O que vale para a ópera, serve para a matemática, para o idioma e para os valores da humanidade.

Nesse esforço, é uma oportunidade histórica termos acesso a tantas tecnologias de distribuição. Bizet, por exemplo, assistiu à sua *Os Pescadores de Pérolas* uma única vez, depois da temporada de estreia, ela não foi mais apresentada até a sua morte. Hoje, numa pesquisa no *YouTube*, em uma fração de segundo, aparecerão 77.900 resultados deste título. Mas não se trata apenas de mecanismos de transmissão, é imprescindível uma linguagem, uma narrativa, uma técnica. Para isso, ainda não temos nada que se iguale ao cinema.

As obras, elencos e diretores aqui apresentados estão entre os melhores do mundo - um privilégio para o público. Montagens atualíssimas, novas casas de ópera e, para grande alegria, um título produzido no Brasil: *Os Pescadores de Pérolas,* realizado pelo Theatro da Paz, Festival de Ópera de Belém, sob a direção de Fernando Meirelles.

Talvez ainda mais importante seja a experiência educacional do Festival. Educar é, em grande medida, ampliar repertórios. Quem não conhece, não escolhe. Quem não escolhe, obedece. Precisamos compreender que não se trata de ser popular ou erudito, nacional ou estrangeiro, tradição ou invenção - trata-se de promover uma cultura dos repertórios e, portanto, de escolhas.

O Festival Ópera na Tela é uma oportunidade incomparável para a conquista de repertórios da ópera através de algumas de suas mais belas e recentes interpretações para o cinema. Crianças, jovens e o público em geral vão experimentar uma revelação, mais do que inédita, inesquecível.

MAESTRO RICARDO PRADO
Conselheiro artístico do Festival

Parceiros

Patrocínio Master

Patrocínio

Co-patrocínio

Apoio cultural

Apoio

Apoio

Apoio institucional

Promoção

Realização

Cinemas Parceiros

ARACAJÚ

BELÉM

BELO HORIZONTE

BRASÍLIA

CAMPINAS

CURITIBA

FLORIANÓPOLIS

JOÃO PESSOA

MACEIÓ

MARINGÁ

PETRÓPOLIS

PORTO ALEGRE

RIO DE JANEIRO

SALVADOR

SANTOS

SÃO LUIS

SÃO PAULO

VASSOURAS

*lista definida no momento de fechamento deste catálogo, outros cinemas poderão ser incluídos na programação, consulte no site www.operanatela.com

arte1

O CANAL PARA QUEM GOSTA DE ARTE.

NET | CLARO TV | SKY | VIVO | GVT | OI TV | NEO TV E OPERADORAS INDEPENDENTES

ARTE1.BAND.COM.BR

GRUPO BANDEIRANTES

SUMÁRIO

18 Educativo
19 Masterclass
21 Aida
25 Alceste
29 O Barbeiro de Sevilha
33 Carmen
37 Os Capuleto e os Montéquio
41 Don Giovanni
45 A Flauta Mágica
49 A Noiva do Czar
53 Norma
57 Os Pescadores de Pérolas
61 O Rapto no Harém
65 Rigoletto
69 Tosca

EDUCATIVO

O Festival Ópera na Tela busca, em sua vocação cultural, ampliar sua atuação e trabalhar em diferentes frentes. Assim, promove um evento de prestígio, com o que há de mais sofisticado em cultura lírica, em atenção a uma demanda crescente do público brasileiro. E, ao mesmo tempo, incentiva a democratização dessa linguagem tão especial de encenação e música por meio de ferramentas digitais de projeção.

A ação educativa promovida graças às parcerias fundamentais da Rede Sesc Nacional e da MultiRio* permite, por um lado, ampliar exibições dos títulos de ópera para 130 unidades nacionais da Rede Sesc, ancorada por material educativo especialmente elaborado pelo Maestro Ricardo Prado com supervisão pedagógica da equipe MultiRio. Por outro lado, uma microssérie de seis episódios com conteúdo operístico, realizada pela equipe MultiRio em parceria com o Festival Ópera na Tela, para ser disponibilizada para toda rede municipal de 4.000 unidades escolares da cidade do Rio de Janeiro, com capacitação para educadores trabalharem os materiais e temas de forma transdisciplinar em sala de aula. O conteúdo dessa parceria será disponibilizado nos canais de televisão aberta e fechada, Web Tv e canais do festival.

Dessa forma, O Festival Ópera na Tela acredita contribuir de maneira significativa para a ampliação de repertórios culturais de crianças e jovens brasileiros.

*** Sobre a MultiRio**
Educação, Cultura e Cidadania
Desde 1993, a MultiRio – Empresa Municipal de Multimeios, vinculada à Secretaria Municipal de Educação, dirige suas produções audiovisuais, de web e impressas principalmente aos professores e alunos da Rede Municipal.

Hoje, a Empresa soma um acervo de mais de seis mil produtos, entre programas para TV aberta (BandRio), a cabo (canal MultiRio, 26 da NET), Web TV e Web Rádio, além de livros, jornais, revistas e artigos publicados no Portal. A MultiRio oferece, ainda, cursos on-line para professores e alunos, games educativos e sites específicos de História do Brasil e História da Cidade do Rio de Janeiro.

Maestro Ricardo Prado

MASTERCLASS DE CANTO LÍRICO

O Festival Ópera na Tela investe no intercâmbio cultural entre profissionais brasileiros e internacionais. Nessa edição, o convidado, mais que especial, é o preparador vocal francês Raphaël Sikorski, para a realização de uma *masterclass* de canto lirico para 10 cantores brasileiros no Conservatório Brasileiro de Música (RJ) de 23 a 27 de novembro.

Ator e cantor lírico, Raphaël Sikorski, formou-se na Escola Nacional Superior de Artes e Técnicas do Teatro, do Conservatório Nacional de artes dramáticas de Paris. Também se graduou no Colégio Royal de Música de Londres.

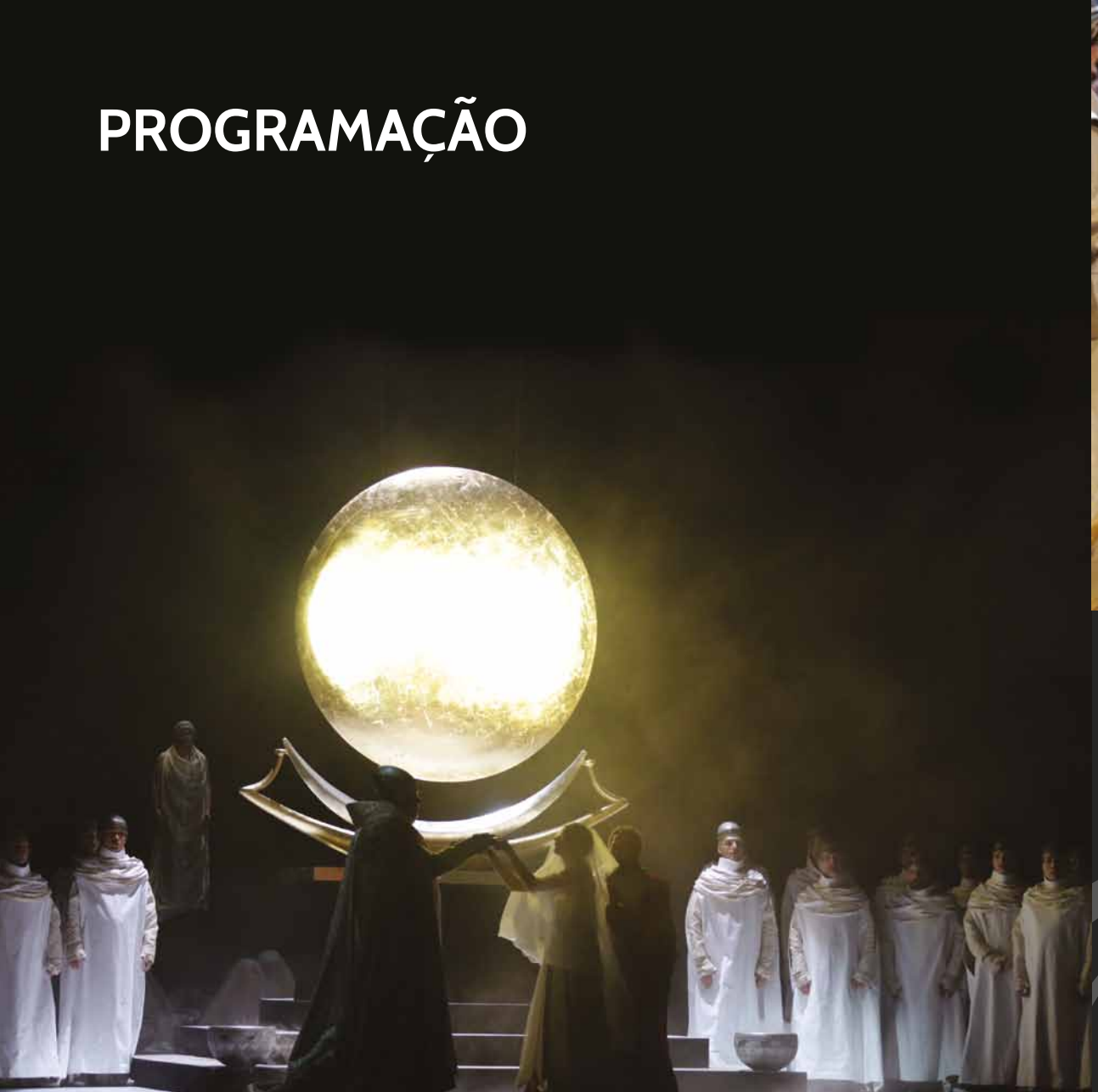
Fascinado pelo papel fundamental da técnica vocal na carreira do artista, criou em 2001 em Paris os "Cursos Raphaël Skiroski", com a finalidade de treinar o cantor de ópera. Com vasta experiência em masterclasses, cursos, seminários, festivais, Sikorski dedica-se há vários anos na preparação e aprimoramento de cantores de ópera.

Em 2011, criou o festival *Les Nuits de Chéronne,* num castelo da região da Sarthe (França). A partir de 2013, Sikorski é o preparador vocal na Academia de jovens cantores da *Opéra Comique* em Paris.

No grupo de artistas com quem trabalha estão nomes como Natalie Dessay, Rolando Villazon, Marie-Ange Todorovitch, entre outros.

Raphaël está convencido que os cantores líricos, onde quer que estejam na evolução de suas carreiras, precisam de um ouvido externo que controle a evolução e a saúde de sua voz. "Um cantor lírico profissional pode ser comparado a um atleta de alto nível. Ele é um atleta da voz", diz Raphaël.

PROGRAMAÇÃO



AIDA

Teatro Alla Scala de Milão

Compositor Giuseppi Verdi
Maestro Zubin Mehta
Direção Peter Stein
Orquestra e Coro do Teatro Alla Scala de Milão
Elenco Carlo Colombara, Anita Rachvelishvili, Kristin Lewis, Fabio Sartori
Duração 2h30

O mundo da ópera reúne um vasto anedotário, mas poucas superam Aída. Há todo tipo de desastres a lembrar num espetáculo que, resolveram, deve ser uma espécie de arca de Noé. Camelos que cospem no maestro, elefantes que se recusam a carregar o tenor, cavalos que não conhecem as regras de etiqueta dos teatros de ópera. Não raro, decidem, também, reunir elencos de milhares. Tanta monumentalidade, imponência, exotismo e superficialidade não conseguiu destruir uma obra-prima repleta de significado, de simplicidade e sutileza. Este filme do La Scala é uma oportunidade rara de estarmos mais

próximos do mestre Verdi - sem temer os tropéis. O Quediva Ismail Paxá expressava sua ambição muito claramente: "Meu país não mais está na África; agora fazemos parte da Europa". A proposta para que Verdi escrevesse um hino para a inauguração do Canal de Suez não foi aceita mas o compositor aprovou a ideia de uma ópera para inaugurar o teatro que seria construído para as comemorações da obra. Afinal, sempre se escrevera música sobre o Egito: Haendel compôs três óperas sobre o Egito, e Massenet ambientou sua Thais em Alexandria. Depois viriam outras - até o musical de Elton John.
A Guerra Franco-Prussiana, em 1869, não permitiu que a produção deixasse Paris e o teatro foi inaugurado com o Rigoletto. Apresentada só na véspera de Natal de 1871, Aída foi assistida apenas por políticos, dignitários, convidados do quediva, doze elefantes, quinze camelos - e sem a presença do público. Verdi, que não esteve presente, considerava que a estreia só ocorrera no La Scala, em Milão, em fevereiro de 1872, sob a sua supervisão - e sem animais. A partir daí, Aída tornou-se um sucesso internacional.
Mas há mais do que o Egito em Aída. Verdi escolheu uma história simples e conhecida: um triângulo amoroso atropelado por disputas nacionais até a morte de dois amantes e destroçar a vida de uma terceira. Por que? Esse era um Verdi maduro, uma vida inteira como bem sucedido homem de teatro. O que há mais do que a trama visível? Há muito mais.
A primeira parte da resposta é que Verdi não era um professor moralista. Ele não usa suas

óperas para ensinar coisas, dar lições às plateias; nunca foi um "engajado", o sujeito que sonha um mundo para onde, segundo ele, todos os outros devem seguir caminhando, cantando, seguindo suas canções. Não Verdi; ele foi um artista - e dos grandes. Sua ambição era trazer grandes problemas sobre os quais as pessoas deveriam pensar. Questões que eram, muitas vezes, políticas ou religiosas. Em Aída, devemos notar, o maior poder não é o do Rei do Egito que, aliás, chama-se apenas "O Rei". O poder de fato é de Ramfis - Alto Sacerdote, além de todos os outros Sacerdotes e Sacerdotisas. São eles quem mandam. E isso horrorizava Verdi e foi por isso que a história foi escolhida por ele. Por que?

O Papa Pio IX representava um impedimento para a unificação italiana - o grande ideal de Verdi. Quando derrota o exército papal, Vittorio Emanuele toma os territórios papais. Ele cerca Roma e a declara a capital da nova Itália, mas protege a soberania papal sobre os palácios. Pio IX declara-se prisioneiro no Vaticano e proíbe os católicos italianos de votar nas eleições do novo reino. Esta é a questão para Verdi: religiosos podem intervir na vida civil, política de seus fiéis? Esta é a trilha mais importante de Aída e a tragédia está ali para destacá-la. Mas isso não significa que as personagens têm seu sofrimento desprezado. Ao contrário, esta ópera é puro Verdi: a existência dos indivíduos - especialmente seus sentimentos - são esmagados pela dinâmica do mundo. E aqui está a marca do gênio - e a oportunidade desta gravação.
Aída não tem uma abertura, mas um Prelúdio que indica - com indicações do *pp (pianíssimo)* ao *ppp (molto pianíssimo)* - o clima de intimidade e estranhamento, aqui e ali surpreendido por algum *fff (fortissíssimo)*. Este será um padrão para toda a ópera. Há pouquíssimas indicações de dinâmica de grande intensidade *f (forte), ff (fortíssimo),* ou *fff (fortissíssimo)*. Da mesma forma, a maior parte da ação se desenvolve a partir de duos. As grandes massas sonoras, os grandes elencos - com até três coros simultâneos - estão na Marcha Triunfal e nas grandes solenidades.
Verdi nunca ouviu música egípcia e utilizou como recurso, desde o Prelúdio, cromatismos e outros elementos que lhe pareciam "orientalizar" a ópera, quem sabe aproximá-la do Egito. A semelhança

é nenhuma, mas hoje, com os mecanismos de busca na internet, é fácil dizer isso. Como também é possível dizer que, para os amantes da ópera e para a popularidade de Aída, a dessemelhança é muito benvinda. A música é Verdi, ocidental, italiana e de uma simplicidade sedutora.
Tanta música é conduzida pelas mãos maduras, firmes e delicadas de Zubin Mehta e a orquestra e o coro do La Scala lhe oferecem toda a maleabilidade que ele exige. Estes conjuntos de Milão perceberam ali a direção amorosa ao seu patriarca. O Radamés de Fabio Sartori explica porque o tenor foi descoberto por Ricardo Mutti e recentemente levado por Barenboim para tantos papéis em Berlim. Todo o elenco brilha, mas a estrela definitiva é a que recebeu o maior desafio. Aída é um papel difícil, cheio de graves perigosíssimos e agudos que podem ser desde poderosamente dramáticos até o limite da delicadeza. Kristin Lewis é uma diva com uma voz de enorme poder, extensão e maleabilidade, onde qualquer ameaça metálica é superada por pura luminosidade.

A ETC Filmes se orgulha de seus 10 ANOS
e agradece por ter trabalhado com MILHARES
de títulos que fizeram MILHÕES rir, chorar,
se divertir e se apaixonar!

10 anos
de ETC filmes,
uma história
de sucesso

Festival Ópera na Tela - Apoio Técnico:

etc FILMES

11 3803 9166 | www.etcfilmes.com.br

ALCESTE

Teatro Real de Madri

Compositor Christoph Willibald Gluck
Maestro Ivor Bolton
Direção Krzysztof Warlikowski
Orquestra e Coro do Teatro Real de Madri
Elenco Paul Groves, Angela Denoke, Willard White
Duração 2h30

Grandes deuses
Do destino que me oprime
Suspendam um pouco o rigor
Alceste

Uma rainha loira, elegante, contida. Uma entrevista para a televisão, dividida entre o desejo do alívio da confissão e o dever do recato protocolar. O assédio de funcionários e clérigos, o institucional sobre o emocional, a eminência da tragédia. Não há relação direta entre as histórias de Alceste e Lady Di. Mas há as circunstâncias: mulheres apaixonadas e mães zelosas diante de reis e

príncipes que podem fraquejar diante de suas escatologias. Quem se torna melhor no poder - ou na espera por ele? A exposição permanente de suas vidas, a intimidade manipulada por forças imensas, próximas e públicas. Esta relação é um acerto nesta ópera Alceste.
O Rei Admete está em seu leito de morte e o sumo sacerdote anuncia a todos que o rei poderá ser poupado se alguém morrer em seu lugar. Alceste, sua esposa, escolhe sacrificar-se. Quando, então, Admete, se recupera, surgem as questões: Ele sabe? Ele aceitará? Um suicídio se transformará em assassinato? Mas Alceste é uma mulher decidida a morrer por amor e, por isso, sua maior angústia se traduz: "Se ele aceitar, é porque não me ama. Ao contrário de mim, prefere me ver morta a morrer. Se não o aceitar, eu o amarei ainda mais - e o perderei". Esta é questão desta Alceste: os limites - da vida, da morte, do amor. Do desejo de podermos controlar "os deuses" - e aí, se conseguíssemos, encontrar mais sofrimento.
Gluck ambicionava reformar a ópera, fazendo-a retornar à simplicidade proposta pelos florentinos do final do século XVI, que propugnavam o teatro grego como modelo para a arte que queriam inventar. Cento e cinquenta anos depois, a confusão era enorme. Cantores e cantoras dedicavam-se a peripécias e malabarismos vocais para agradar ao público, transformando a ópera num espetáculo de sequências de números desconexos. Gluck queria fazer a ópera voltar a ser teatro sofisticado, grande arte, e entendia que a música deveria estar a serviço do texto poético. Para isso, reduziu o contraste entre árias e recitativos, criando um fluxo dramático pela continuidade musical; como no teatro grego, transformou o coro em mais um protagonista, aqui, representando o povo da Tessália - sempre presente. De forma genial, deu à orquestra uma expressividade que permite, desde a Abertura, sensibilizar a plateia para as emoções que virão. Isso significa dar à ópera uma grande, intensa e ainda profunda dimensão dramática, sem distorcê-la.
Esta produção de Alceste é resultado de um fenômeno próprio das artes: os meios de distribuição e a presença do público fazem parte das conquistas criativas. E como é assistirmos a um exemplo que se dá com uma obra de Gluck? Se de um lado temos o conceito gerador da obra proposto por um grande artista, de outro, temos a resposta do público, sua presença na plateia. É neste encontro que se engendra a linguagem: não apenas em um delírio criativo, nem só na lei fria do mercado.
Esta obra mostra, com a transmissão de óperas nos cinemas, como a linguagem cinematográfica passa a influir - feliz e decisivamente - na linguagem das óperas. Além da música, do texto e dos elementos cênicos, somos tocados, a todo momento, quase que em "sustos," por detalhes expressivos, olhares, trocas de olhares – sutilezas que a ópera, na distância dos palcos, não permitia. Além disso, não há, aqui, os feios "vazamentos" dos grampos em perucas, elásticos e fios de náilon prendendo chapéus, pinceladas mal disfarçadas sobre isopor para imitar pedras e madeiras ou ainda o papier mâché. Cada detalhe foi pensado

para o cinema, não para o teatro. A direção dos atores é impecável - é comovente a atuação das duas crianças. O Hércules desarticulado e ridículo que vence pela coragem, não pela força; uma performance magnífica. E não é menos extraordinária a atuação musical: cantores, coro e orquestra são um primor. Inesquecíveis!
Não parece coincidência que estas mesmas qualidades estejam presentes na produção de Norma do Gran Teatre del Liceu, de Barcelona, também apresentada neste Festival. Para surpresa do mundo, os espanhóis conquistaram os maiores prêmios internacionais da gastronomia, desalojando diversos antigos campeões. Com esta montagem de Alceste do Teatro Real, de Madri, fica confirmado que a Espanha pretende conquistar o mesmo destaque com o cinema de ópera. Melhor para nós!

a menor distância entre
França & Brasil
Chez France, empresa franco-brasileira
especializada em vinhos franceses.
Brut Millésime
chezfrance
Especial como vinho francês
www.chezfrance.com.br
CHAMPAGNE
Vollereaux

O BARBEIRO DE SEVILHA

Ópera Nacional de Paris

Compositor Gioacchino Rossini
Maestro Carlo Montanaro
Direção Damiano Michieletto
Orquestra e Coro da Ópera Nacional de Paris
Elenco René Barbera, Carlo Lepore, Karine Deshayes, Dalibor Jenis
Duração 2h35

Heróis e heroínas são, para a literatura, personagens principais que, conduzindo a história, serão transformados por ela. Heróis são os protagonistas de épicos, mas também são as pessoas que, diante do perigo ou de uma posição de fraqueza, demonstram coragem e capacidade de sacrifício. *O Barbeiro de Sevilha* nos conta as histórias de vários anti-heróis. Beaumarchais foi genial como dramaturgo, músico, diplomata, editor, inventor, revolucionário, tanto na França como nos Estados Unidos - mas também relojoeiro, financista, espião e vendedor de armas.

Suas aventuras, viagens e conhecimento da humanidade e do mundo, certamente, alimentaram seu talento literário, seu humor ferino, para a criação deste magnífico e definitivo personagem que é Fígaro. Das três peças sobre este anti-herói, duas tornaram-se obras primas na ópera: este *O Barbeiro de Sevilha*, de Rossini, e *As Bodas de Fígaro*, de Mozart. Esta é a ordem direta das aventuras do personagem e inversa da criação das óperas. O *Barbeiro* foi concebido como teatro musical e teve sua trilha original composta por Antoine-Laurent Baudron. Depois de muitos problemas legais e políticos - como depois as *Bodas* também teriam - Fígaro chegou ao público em 1775, na Comédie-Française. A estreia teve uma recepção fria, mas Beaumarchais compreendeu os defeitos, fez algumas alterações, e o sucesso consagrador veio, logo, a partir da terceira récita. Na ópera, o *Barbeiro* foi criado primeiramente por Giovanni Paisiello, em 1782. Ele e Rossini eram, como tudo mais na ópera, rivais. Havia críticos "Rossinistas" e "Anti-Rossinistes" que, com suas disputas, atraíam para o compositor as atenções do público, sempre sedento de fofocas. Entusiastas elogiavam o frescor permanente de sua música, sua sagacidade e vocalidade deslumbrante; os detratores desconfiavam da imensa popularidade de Rossini, acusando-o de ser superficial e excessivo: "teatral" no pior sentido da palavra. As críticas eram alimentadas pelo reaproveitamento que ele fazia, sem se encabular, de sua própria música. A brilhante Abertura do *Barbeiro,* de 1816, foi originalmente composta para *Aureliano em Palmira* (1813) e depois reutilizada em *Elisabeth, Rainha da Inglaterra* (1815). Quando a ópera de Rossini estreou em Roma, em 1816, com uma revisão do libreto, os fãs de Paisiello provocaram uma tempestade que já se anunciava. Houve vaias retumbantes interrompendo por várias vezes a ação que, segundo o próprio Rossini, estava desleixada - ele escrevera a ópera em três semanas e os ensaios foram insuficientes. Mas no dia seguinte, Rossini teve que voltar cinco ou seis vezes ao palco para agradecer os aplausos. Desde então - e por duzentos anos - *O Barbeiro de Sevilha* permanece como um dos maiores sucessos da história. Por que será? A ópera de Mozart tem maior profundidade filosófica e uma mensagem social mais evidente, mas é difícil pensar em uma comédia mais perfeita do que esta de Rossini. O *Barbeiro* transcende Beaumarchais e combina o absurdo com um toque de realismo satírico. Como resultado, os personagens - Rosina, em particular - são mais realistas e rompem com os padrões da época que colocavam as óperas a serviço do comércio e dos egos. Rossini era hábil neste jogo. Ele foi elogiado por maximizar o potencial de qualquer texto e sua "teatralidade" envolvia todos os materiais, processos e oportunidades que o palco musical oferecia. Rossini era um gênio em driblar as convenções com tal sucesso que suas óperas são agora arquétipos de seus gêneros. O *Barbeiro* é o padrão de *opera buffa*. A ópera é salpicada

de árias que permitem aos cantores exibir suas técnicas Tão populares por tanto tempo elas, no entanto, não são fáceis. A música de Rossini tem, para além de suas melodias, uma qualidade rítmica crepitante e dificílima, onde não há "esconderijo" possível para qualquer intérprete: é perfeita ou é decepcionante. Esta filmagem da produção da Ópera de Paris é um primor. O mundo dos lotados conjuntos habitacionais de periferia conhecidos em todo o mundo, onde não há chance para a intimidade, parece perfeito para o barbeiro faz-tudo - Fígaro, o ambicioso arrivista - Bartolo, o casal apaixonado da moça simples e do rapaz rico e poderoso - Rosina e Almaviva. A comédia exige e é contemplada com uma direção e atuações primorosas, embaladas pela música perfeita de coro e orquestra conduzida com precisão e sensibilidade - como exige Rossini. Aos 37 anos, Rossini tinha o mundo a seus pés. Escrevera quarenta óperas - muitas vezes três por ano - e de repente se aposentou. Foi morar nos arredores de Paris e dedicou o resto de sua vida a comer e a filosofar sobre música e comida: "Comer, amar, cantar e digerir são os quatro atos da ópera cômica conhecida como vida, e passam como as bolhas de uma garrafa de champanhe. Quem deixá-las quebrar sem desfrutá-las é um completo idiota", declara Rossini. Beaumarchais, Fígaro e Rossini são anti-heróis a nos encantar por duzentos anos. São espertos, empreendedores, preguiçosos, apaixonados, inconformados. Humanos como suas plateias.

O repertório mais clássico do Rádio

A **MEC FM** é grande incentivadora da música erudita. Com quase 90% da programação voltada para interpretações de orquestras, solistas, grupos de música de câmara e corais, oferece um leque variado para os entusiastas da música de concerto.

Acompanhe também pelo site: radios.ebc.com.br/mecfmrio

Rádio MEC FM
Rio de Janeiro - 99,3 MHz

EBC Empresa Brasil de Comunicação

OS CAPULETO E OS MONTÉQUIO

Teatro La Fenice de Veneza

Compositor Vincenzo Bellini
Maestro Omer Meir Wellber
Direção Arnaud Bernard
Orquestra e Coro do Teatro La Fenice
Elenco Rubén Amoretti, Jessica Pratt, Sonia Ganassi, Shalva Mukeria, Luca Dall'Amico
Duração 2h35

Não há arte que não tenha a sua versão de *Romeu e Julieta*. Cinema e televisão, teatro e dança, canções populares, quadros, esculturas, todos se debruçaram sobre este casal jovem e trágico, que não tendo sido criado por ele, Shakespeare definiu e nos legou. O par enamorado parece pronto para a ópera: dois apaixonados, separados pelas brigas sem sentido de suas famílias; o amigo gentil com um esquema engenhoso para reunir os amantes; um simples erro que os leva à morte. Na tragédia clássica de Shakespeare ou nas antigas lendas que a inspirou, a história parece ter tudo o que precisa para animar um compositor. E, fiel à

forma, consagrou-se como música de concerto, incluindo a "Abertura-Fantasia" de Tchaikovsky, o balé de Prokofiev e a "Sinfonia Dramática", de Berlioz, para citar os três grandes acertos. Quando se trata de ópera, a realidade foi bem diferente - embora não por falta de esforço! Dezenas de compositores aventuram-se em óperas sobre Romeu e Julieta ao longo de mais de duzentos anos, mas só dois conseguiram bons resultados. Quem já ouviu a ópera de 1776, de Georg Benda? Ou a de Leopold Damrosch, de 1862? Em 1916, John Barkworth também tentou. Quem conhece? Essas são apenas algumas tentativas de uma triste abundância de outras obscuridades. O brilhante *West Side Story*, de Leonard Bernstein e Stephen Sondheim, de 1957, não conta: é um musical, não é ópera.

Apenas duas óperas sobre *Romeu e Julieta,* realmente, conquistaram as plateias. Uma delas é de Charles Gounod e a outra é este drama apresentado aqui, de Vicenzo Bellini - *I Capuleti e I Montecchi*. Neste caso, há muito o que compreender e gostar. Bellini e seu libretista Felice Romani - parceiro de seus maiores sucessos, *Norma* e *La Sonnambula* - certamente não basearam *I Capuleti e I Montecchi* na obra-prima de Shakespeare, mas sim, na peça *Giulietta e Romeo*, de Luigi Scevola de 1818. Aqui, Capuletos e Montecchios estão em guerra aberta, Julieta ama Romeu antes da cortina subir, um de seus irmãos foi morto por Romeu, em batalha, não há Páris ou Mercúcio, Lourenço não é um frade, mas um médico, e os amantes estão ambos vivos e conscientes na cena final,

permitindo-lhes cantar um dueto antes de morrer. O que torna esta ópera difícil para alguns é o fato de que Romeu não é cantado por um tenor, mas por uma mezzo-soprano. Para a estreia - no teatro *La Fenice*, em Veneza, no dia 11 de março de 1830 -, Bellini preferiu ter no elenco não um *castrato*, como na tradição do barroco italiano, mas Giuditta Grisi, especializada no repertório de jovens amantes masculinos, chamado *musico*. Vale lembrar que a cantora contracenou com sua irmã, Giulia, como Julieta. Este travestismo não era raro nas artes cênicas e o papel de Julieta, na peça de Shakespeare, foi frequentemente interpretada por rapazes no *Globe*. Em 1966, o maestro Claudio Abbado gravou uma versão da ópera com um tenor, mas a ideia parece não ter vingado.
Bellini escreveu sua ópera em apenas seis semanas, e adoentado, o que não é tão impressionante como parece. Muitas músicas já tinham sido compostas para uma ópera anterior, chamada *Zaira,* - um fracasso, que chegou a receber vaias e assobios na estreia. Bellini, como era bastante comum na época, usou uma grande parte do material composto. Quando *I Capuletti e I Montechi* foi aclamada, Bellini passou a chamá-la de "A Vingança de *Zaira*."
A insistente estupidez de Capellio, a pedir vingança pela morte de seu filho e o desejo de guerra forjam o eixo do qual se desfiará a ação e a conclusão da ópera. A marca dos acontecimentos é a velocidade, a vertigem necessária à perpetração da tragédia decidida, buscada com avidez pelo patriarca dos Capuletos. Somente a morte da filha o lembrará de não ser possível seguir a vida em uma trilha traçada por manuseios minuciosos de destruição - própria, alheia, total. A música de Bellini - que em Norma se tornará tão fluida e repleta de contenção romântica – aqui, é promotora de ação, não de reflexão. Aquela é a que se busca, esta, a que se evita. Mesmo os momentos entre os amantes apaixonados não são idílicos ou líricos, mas prenhes já da tragédia, que parece sempre inevitável.
A belíssima produção do teatro *La Fenice* - o mesmo onde a ópera estreou na temporada do carnaval veneziano de 1830 - prima pela beleza plástica. A todo tempo, assistimos ao trabalho mecânico, preciso, ruidoso dos técnicos, do pessoal da limpeza. Eles soldam, limpam, carregam, montam e desmontam os elementos cênicos. Até que as cenas se revelam como quadros, os personagens congelados, fantasmas suspensos em *chiaroscuro,* a espera que a ação, que a música, lhes dê existência - vida. A arte é este lugar ali ao lado da técnica e do trabalho, esta proximidade de nossa ação, consciência, e expressão a aguardar e a propor que a existência seja mais ampla e intensa e ganhe transcendência - vida. Aqui e ali, as câmeras poderiam não se aproximar tanto; ou, talvez, não insistir tanto nas quedas. Mas é apenas a vontade de que o filme - que é o que temos aqui - nos leve além, nos dê ainda mais magia, que nos permita atravessar a mera realização física para chegar ao âmago e à alma da ópera.
As vozes e a orquestra chamam, convidam a esta beleza superior e completa. Ao final, a moldura dourada desce sobre a conclusão: diante dos jovens apaixonados mortos, todos os dedos apontam para Capellio. O "destino" se cumpriu.

CartaCapital

Notícia, análise e opinião,
respeitando sua inteligência.

+cartacapital
/cartacapital
/cartacapital
@cartacapital
@cartacapital
tvCarta

Acesse: cartacapital.com.br

Compre: assinecarta.com.br

EDITORA CONFIANÇA

CARMEN

Ópera de Lyon

Compositor Georges Bizet
Maestro Stefano Montanari
Direção Olivier Py
Orquestra, Coro e Coro Infantil de Ópera de Lyon
Elenco Josè Maria Lo Monaco, Yonghoon Lee, Giorgio Caoduro, Elena Galitskaya, Nathalie Manfrino, Angélique Noldus
Duração 2h30

Na biblioteca escura, um homem se debruça sobre mapas, pergaminhos e livros quase secretos. Ele precisa compreender os caminhos das montanhas de Andaluzia, conhecê-las passo a passo. Um homem encanecido à luz de velas e poeiras – Prosper Merimée, o erudito cientista, arqueólogo, geógrafo francês, busca a fala, a narrativa que costura sua novela entre pedras e bichos. Das águas, como Afrodite, ela surge molhada, bruxa, quimera, curinga de tantas e simultâneas vozes – Carmen está nascendo. A ópera surge dessa origem rara de pesquisa, mas ganha a lenda e a música.

A Carmen da ópera foi engendrada pelas mãos de Georges Bizet e dos parceiros Henri Meilhac e Ludovic Halévy - libretistas de Offenbach. A orquestração de mil e duzentas páginas está pronta em dois meses, estreia no 3 de março de 1875 e, trinta e três récitas depois, Bizet morre, aos 37 anos. O público se surpreende com *Carmen,* reprova sua licenciosidade, mas Nietzsche já compreende "o amor cínico, inocente, cruel..." ao longo dessas mais de 20 récitas seguidas a que assiste. As modificações foram muitas, estruturais e, sem elas, a *Carmen* não se tornaria um mito feminino moderno.
A primeira mudança é a inclusão de personagens novas e centrais. A começar por Escamillo, que oferecerá à Carmen um amor luminoso de toureiro em pleno sucesso e não faz considerações morais sobre a mulher que conheceu na taberna de periferia. Na Abertura estão os temas do toureiro, da tourada e o do destino de Carmen – mas não o de Don José. Assim se anuncia que os personagens centrais são Carmen e Escamillo. Micaëla foi genialmente inventada pelos autores para formar o quarteto dramático ideal. O arcanjo Miguel é o adversário do diabo e o ajudante do pecador – Micaëla é o seu feminino. A jovem é enviada a Don José por sua mãe – outra nova e importante personagem, mesmo nunca estando em cena. O duo de Micaëla e Don José constitui um dos mais belos momentos dessa obra prima. A moça traz uma carta onde a mãe avisa que aquela é a virtuosa escolhida para esposa de seu "menino", de quem sente tanta falta, a quem perdoa e espera; ela manda um beijo que Micaëla quer entregar como um gesto, mas que Don José prefere receber como um recado.
É Carmen a heroína na sua busca de ser feliz – no enfrentamento da morte, na defesa de sua lei intocável – ser livre. Mas há algo inaceitável em Carmen: é ela a sedutora, quem põe o desejo em movimento. Carmen expõe com clareza o fundamento de sua paixão: ele é um pássaro rebelde que não se pode aprisionar; se você não me ama, eu te amo, mas, se você me ama... cuidado!
Esta é sua lei anunciada diante de todos e de José, ninguém pode reclamar desconhecê-la. Há muito se propõem comparações entre Carmen e Don Juan. A Carmencita flutua, leve e rápida, entre seus escolhidos: desejando mais uma fantasia, nunca um marido. Carmen recusa-se a não ter direito à liberdade, o mesmo de Don Giovanni. Magnificamente solitários, e orgulhosos de serem assim.
É Don José o fraco, inquieto diante da sedutora e da noiva enviada pela mãe.
Ele é corrupto e desertor diante da farda, covarde junto aos camaradas de crime, traidor de todos, ao mesmo tempo em que se diz traído, o bom menino desvirtuado.
Mas o seu pior ainda está por vir ao final.
O Festival Ópera na Tela apresenta aqui uma Carmen cuja montagem da Ópera de Lyon gerou muito debate entre os críticos e o público.
Encenada por Olivier Py, atual diretor do festival de *Avignon* e diretor teatral de estilo

flamejante, lírico e por vezes provocador. Desenvolveu paralelamente uma carreira internacional na direção de óperas com quinze encenações, incluindo *Tristan* e *Lulu* que se tornaram referências de encenação. Trata-se, pois, de uma Carmen de *music-hall* que Olivier Py e, seu parceiro de longa data, o cenarista Pierre-André Weitz, nos propõem, com seu *cabaret*, longe da Espanha pitoresca e de suas ciganas. O espetáculo é, antes de tudo, uma obra de cenário virtuoso, com um palco giratório que torna possível a visualização de todas as faces de um *cabaret*, palco, bastidores, camarins, rua, criando um universo aberto e repleto, um verdadeiro turbilhão cheio de surpresas visuais, onde a ilusão e a realidade se entrelaçam sem cessar. Fiel à interpretação de Nietzsche, Carmen é para Olivier Py a mais inocente e também a mais perversa das mulheres – ele a apresenta como Eva segurando a serpente do *Paradis Perdu*, mas rapidamente uma pantera predadora servirá como seu totem.
Desde sua criação em 1875, a identidade revolucionária de Carmen nunca deixou de despertar paixão e controvérsia. A versão que nos é proposta pela Ópera de Lyon se encaixa mais do que nunca nesta tradição.

Um portal moderno que apresenta a
Música Clássica de ontem, de hoje, de sempre.

Concertino
Portal de pesquisa da música clássica

www.concertino.com.br

DON GIOVANNI

Festival de Salzburg

Compositor Wolfgang Amadeus Mozart
Maestro Christoph Eschenbach
Direção Sven-Eric Bechtolf
Filarmônica de Viena
Elenco Ildebrando D'Arcangelo, Luca Pisaroni, Lenneke Ruiten, Anett Fritsch, Valentina Nafornita, Andrew Staples
Duração 3h03

Don Giovani já foi protagonista de dezenas de peças de teatro, poemas, romances, balés, quadros, esculturas, instalações e filmes. Os autores dessas obras vão de Tirso de Molina a Byron, de Molière a Shaw, de Baudelaire a Paul Klee. Óperas são cinco, mas não há como não reconhecer que o seu retrato mais conhecido é o criado por Mozart e Da Ponte. *Don Giovanni* é considerada, por muitos, a maior obra-prima de Mozart. É a "ópera das óperas". Mas, embora todos tenhamos predileções, ópera não é futebol e campeonatos entre obras de épocas e estilos diferentes não ajudam.

Sabemos que, ao contrário, até mesmo de grandes criações, nesta ópera ninguém consegue se enfadar - ela não tem "momentos ruins". Será difícil encontrar uma versão musicalmente superior do que essa dirigida pelo superlativo Christoph Eschenbach liderando a Filarmônica de Viena e com um elenco excepcional tendo Ildebrando D'Arcangelo no papel principal.
Mas por que tanta música, poesia, humor, tragédia. Por que, afinal, tanta maravilha em torno de um estuprador, assassino, manipulador, mentiroso daquela laia? O que há nesse libertino que tanto nos encanta? Há muitas leituras possíveis, por isso tantas obras sobre ele.
Don Giovanni se encabularia em um baile funk, se enrubesceria numa *rave* em Berlim e ficaria embasbacado com a programação na televisão no horário noturno. O que tanto nos conquista certamente não é a devassidão de um sujeito cuja droga mais pesada é o vinho, que mata em duelo e que só seduz mulheres adultas - até onde se saiba, uma de cada vez. Aliás, ele parece não gostar delas - nenhuma o cativa além do necessário para entrar em sua lista.
O que este clássico nos diz há tanto tempo?
Don Giovanni despreza todas as leis dos homens e as de Deus e é magnífico até mesmo em seu trágico isolamento do resto da humanidade.
Não parece ser a luxúria do prazer ou o desejo de conquista que o motiva, ou mesmo a satisfação de qualquer impulso. Não podemos ter certeza do que sentimos sobre esse sedutor. Por isso, e pela música deslumbrante que ele canta, sucumbimos ao seu charme insidioso.
Kierkegaard imaginava o protagonista como uma força primordial, vital, dionisíaca, puro Eros. Don Giovanni não é alguém para amar ou odiar. Ele está ali para nos lembrar que há dentro de nós um sentimento anterior e superior ao embate dos bons contra os maus - cada um de nós é cada um deles, vivendo uma batalha interna onde podemos ou não conceber e realizar nossas vidas e possibilidades.
O maior crime é nos abandonarmos.
Don Giovanni é a força motriz por trás das ações de todos os personagens. Ao contrário de Fígaro, ele não confronta os aristocratas nem os camponeses - quer apenas usá-los. Todos se unem contra o sedutor e, ao final, quando Don Giovanni se recusa a arrepender-se - mesmo torturado pelo Comendador - conquista uma espécie de superioridade por não abdicar de ser quem é. A derrota de Don Giovanni poderia ser o fim da ópera - mas não para os gênios de Mozart e Da Ponte, que também não aceitam a moral da história de que o mal foi derrotado.
Os compositores fazem, então, desfilar cada personagem para mostrar como a vida de cada um retornará ao nada, à abdicação da fúria, do desejo, da coragem. Seduzir vem do latim *seduccere*: pôr em movimento. O sedutor põe sua vida e a de todos, em movimento.
Mas também pode significar desvio.
Nesta produção do Festival de Salzburg, o palco da trama é um *lobby* e um bar de hotel. Sempre escuro, este é um lugar de transitoriedade: o lugar de Don Giovanni. wEle não existe

em si mesmo, mas em seu percurso voraz, veloz e fugidio. Em toda a ópera ele está sempre em duo e *'Fin ch'han dal vino*', sua única ária solo, é uma metáfora dele mesmo: um minuto e vinte segundos vertiginosos.
Uma correria para encomendar uma festa.
A ciência tem respostas fundamentais, mas temporárias, faz parte de seu papel. Se quisermos perceber e expressar as tramas complexas e ocultas da existência, o que não pode ser esquecido ou manipulado, nem descrito por qualquer fórmula, precisaremos das artes. Don Giovanni está em todos nós. Quando o compreendemos, ele já se transformou!

CULT 18 ANOS

MAIORIDADE EDITORIAL,
AUTONOMIA INTELECTUAL

WWW.REVISTACULT.COM.BR
11 3385 3385

A FLAUTA MÁGICA

Festival de Baden Baden

Compositor Wolfgang Amadeus Mozart
Maestro Sir Simon Rattle
Direção Robert Carsen
Filarmônica de Berlim e Coro da Rádio de Berlim
Elenco Ana Durlovski, Dimitry Ivaschenko, Pavol Breslik Kater Royal, Michael Nagy, Regula Mühlemann, Annick Massis, Magdalena Kožená, Nathalie Stutzmann, José van Dam.
Duração 2h30

Reis e rainhas, príncipes e princesas, monstros, desafios, florestas e passarinhos. Uma ópera para crianças? Mas o que fazer com disputas e manipulações cruéis entre pais e mães separados? E com tanta violência e até suicídio? Sim, eles já conhecem um bocado de tudo isso dos desenhos animados e *vídeo games*, das histórias da carochinha. Esta extraordinária versão do Festival de Páscoa de Baden-Baden - com a Filarmônica de Berlin, Sir Simon Rattle e Robert Carsen na direção e um elenco estelar - propõe uma leitura adulta de elementos tão infantis. Esta combinação, talvez única, de conto de

fada, *comedia dell'arte*, rituais maçônicos e drama familiar, tem muito a dizer a todos nós. Uma obra para crianças, mas com tanto para fazer pensar os adultos. Especialmente, aqueles que têm a infância viva na maturidade.
Para Mozart, a parceria com o ator, empresário e libretista Schikanader foi estratégica. Os dois eram amigos desde Salzburg, onde o ator viveu em 1780, e planejavam criar algo, juntos, desde então. Schikanader queria "encher as salas e ganhar muito dinheiro". Mozart acreditava poder livrar-se de patrões, como o Arcebispo de Salzburg ou o Imperador, vencer o vício das plateias em ópera italiana; viver de bilheterias. Schikanader possuía, desde 1789, o Theater auf der Wieden. Lá, montava ópera, teatro, tragédias e comédias, onde o forte eram os efeitos especiais e as canções. A plateia se divertia com sequências de atrações. É importante lembrar, que o teatro ficava em Wieden, um subúrbio da Viena da época. Daí a escolha de comporem um *singspiel*, forma de teatro cantado com os diálogos falados, sem recitativos - o que o torna ainda mais próxima do cinema. O texto de Schikinader se encaixava perfeitamente no estilo e tradições do teatro vienense popular de então. Mozart logo entendeu que *A Flauta Mágica* precisava de uma grande variedade de estilos musicais - e ele foi grande para cada um deles. Nesta ópera, estão várias de suas melhores composições em música sublime, cômica e solene. A Abertura é um primor de brilho instrumental. Há fugas, contraponto sofisticado, canções e temas folclóricos. Esta variedade impõe um importante desafio aos regentes e diretores, acrescido pela aparente simplicidade da obra. O regente dessa versão, Sir Simon Rattle, confessou, numa entrevista, que passou anos evitando regê-la.
A abertura de Papageno vem do folclore e a primeira ária da Rainha da Noite é ornamentada à moda antiga. Mas há também um romantismo curioso nas harmonias, bem como, uma espiritualidade nos coros dos sacerdotes que parece antecipar *Parsifal*, de Wagner. Mozart

amava demais *A Flauta Mágica*, talvez mais do que qualquer outra de suas óperas. Não poderia imaginar que sua composição preferida se tornaria o fundamento da ópera romântica alemã, mas sabia o valor do que havia escrito. Mozart morreu pouco mais de dois meses após a primeira apresentação da ópera - que foi um sucesso.
Esta versão marca a estreia da Filarmônica de Berlin no Festival de Baden-Baden, que deixou o concorrente de Salzburg. Uma produção planejada para fazer história. Além, da quase perfeição musical do conjunto (o *quase* é só para não a tratar como divindade) e da qualidade das vozes, há o tratamento cênico instigante, propositivo e cômico. As pessoas que jogam Tamino na cova com a serpente e também depois carregam Pamina. Quem são elas? Seria o público, a plateia, a mover, à força, os personagens para a ação? Um pedido de ficção? A burguesia a quem Mozart queria atrair e entreter com o seu *singspiel*?
E quanta comédia! As Três Damas estão esplêndidas na disputa por Tamino. Divertem-se com pistolas automáticas para matar a serpente e usam uma chave eletrônica, como as dos carros, para trancar a boca do mentiroso Papageno - que em versões anteriores, era um cadeado. Estes não são meros elementos para *modernizar* a ópera, mas elementos cênicos para reforçar a comédia.
Uma versão da *Flauta* marca o século XX: a leitura de Ingmar Bergman. Ele assistiu à ópera aos 12 anos e, desde então, sonhou em realizá-la. Quando veio a oportunidade, decidiu que a filmaria para a televisão - este foi o primeiro filme realizado com este propósito.

Só um ano depois chegou aos cinemas. Para muitas pessoas, as óperas têm a reputação de apresentar personagens históricos pomposos, histórias complicadas, quase incompreensíveis, e sem orientação. Bergman foi o primeiro a propor um sentido, e o fez reunindo recursos originais, como os mais modernos da sua época. O mesmo ocorre tanto na cenografia, quanto em elementos claramente irônicos e delicados. Telas transparentes comuns para o fim do século XVIII, visão dos bastidores onde o soprano fuma, o dragão passeia e alguém se preocupa em verificar se o teatro está cheio. *A Flauta Mágica* se passa em lugar e tempo indefinidos, e apresenta rituais estranhos com significados desconhecidos. A versão de Bergman apresenta muitos personagens que não parecem saber quem são, onde estão indo, ou mesmo, o que farão quando chegar lá. E não sendo uma história do bem contra o mal, logo fica difícil dizer qual é qual! Se tudo ali parece louco, confuso, aleatório e até mesmo uma rematada tolice, também é muito parecido com a vida. Talvez seja por isso que *A Flauta Mágica* tem sido uma das obras mais populares de Mozart por mais de 200 anos.

Brasileiros Digital

Baixe e leia
Mais que informação, reflexão

brasileiros.com.br

A NOIVA DO CZAR

Ópera Estatal de Berlim

Compositor Nikolaï Rimski-Korsakov
Maestro Daniel Barenboïm
Direção e cenário Dmitri Tcherniakov
Orquestra e Coro da Ópera Estatal de Berlim
Elenco Anatoli Kotscherga, Olga Peretyatko, Anita Rachvelishvili, Johannes Martin Kränzie, Tobias Schabel
Duração 2h32

Certa musicologia acadêmica, com endosso de uma crítica apressada, tem encontrado semelhanças entre Rimsky-Korsakov, Donizetti e Verdi. As semelhanças são apenas narrativas e não musicais, e a anedota que esta *A Noiva do Czar* seria "Verdi com Vodka" deve ter sido criada por ouvidos incapacitados. A Rússia é aquele vasto continente artístico forjado pelos encontros e conflitos de muitos mundos. Aprenderam muito com os compositores daquela sua Europa mais ao ocidente e a eles muito ensinaram. Rimsky-Korsakov foi um de seus maiores mestres. Rimsky-Korsakov, um dos mais profundos

estudiosos de técnicas da escrita para orquestras, contribuiu para a criação da ciência da orquestração musical, por meio de um tratado que influenciou gerações de compositores russos, franceses, ingleses, alemães, americanos e brasileiros. Korsakov é mais conhecido do público pelo brilho de suas obras orquestrais - como a consagrada *Scheherazade*, mas sua obra-prima, apresentada hoje aqui, é a décima das suas dezesseis óperas - até mesmo o famoso "Voo do Besouro" é um fragmento da ópera *O Conto do czar Saltan*. Rimsky-Korsakov é um compositor de óperas experiente, maduro, consistente ao compor *A Noiva*. *A Noiva do Czar* está marcada por tradições russas que Korsakov conhecia profundamente, como os coros ortodoxos, os modos tradicionais, as canções folclóricas e, a riqueza melódica que conhecemos de tantos outros mestres russos. Este era o universo cultural eleito pelo compositor, e por essa razão não se deve atribuir às suas obras a classificação de *orientalismo musical*. *A Noiva do Czar* faz parte do ciclo de óperas de Korsakov criado a partir dos dramas históricos russos; o autor escreveu também títulos sobre temas folclóricos além de sete óperas baseadas em contos de fadas e lendas da tradição oral russa. A técnica de orquestração de Korsakov soa sempre como uma revelação, uma solução evidente, quase óbvia que, reconheça-se, só é possível aos grandes mestres. Sua música nunca é artificial, decorativa, mas um continente mágico onde qualquer nuance emocional de seus personagens será revelada. Toda essa sofisticação também está presente na escrita para coros e vozes. Esta apresentação é a segunda parceria entre o diretor Dmitri Tcherniakov e o maestro Daniel Barenboïm, que já o havia convidado para dirigir a ópera *Boris Godunov* em 2005, também na Staatsoper de Berlim. O sucesso propiciou inúmeros convites para Tcherniakov dirigir fora da Rússia, lhe rendendo tanto em prêmios quanto em polêmicas. Ambas parecem irmãs siamesas dos dois diretores. Barenboim assumiu a direção da ópera - como de seu conjunto sinfônico, a Staatskepelle Berlin em 1992, e a transformou numa das mais consistentes casas do mundo. Não se pode esquecer de uma vizinha tão representativa como a Filarmônica de Berlim, onde o maestro é assíduo convidado. Mas há sempre uma prova de avaliação: a escuta cega. Se ouvirmos gravações feitas de uma mesma obra com as duas orquestras, será magnífica a discussão sobre qual delas terá o melhor desempenho. A sonoridade da orquestra de Barenboim é suntuosa, cheia de personalidade sonora, e seus metais são de matar de inveja até mesmo a Filarmônica de Viena, campeã histórica na categoria. A direção de Barenboim premia a orquestração de Rimsky-Korsakov com uma leitura que nunca pesa, exagera ou esconde. Em Berlim, como no Scala, em Milão - sua outra casa -, ele tem demonstrado como dirigir ópera. O libreto de *A Noiva do Czar* foi escrito pelo

próprio Rimsky-Korsakov com Ilya Fiodorovitch Tioumenev baseado na história ocorrida em 1571, quando o primeiro czar russo, Ivã IV, conhecido como "o terrível", buscava sua terceira esposa. A escolhida foi Marfa Sobakina, que faleceu 15 dias depois do casamento. Nesta produção não há a guarda do czar, os temidos *oprichiniks* a tramar conspirações, mas marqueteiros políticos modernos em estúdios de televisão a inventar um czar manipulado. Ele nada diz, nada nele é verdadeiro, e a tragédia de Marfa soa ainda mais cruel em uma interpretação musical e teatral tão extraordinário. Outra vez o diretor Tcherniakov é acusado, por alguns críticos, de exagerado e artificial. Não apenas de atualizar o drama, mas também de exagerar do que seria a realidade. Será?

Revista CONCERTO
20 anos de música clássica (e ópera!) no Brasil
www.concerto.com.br

Foto: Fundação Clóvis Salgado / Netun Lima

CONCERTO
GUIA MENSAL DE MÚSICA CLÁSSICA

NORMA

Grande Teatro Liceu de Barcelona

Ópera em dois atos
Compositor Vincenzo Bellini (1801-1835)
Maestro Renato Palumbo
Direção Kevin Newbury
Orquestra Sinfônica e Coro do Gran Teatre del Liceu
Duração da obra 3h02
Elenco Gregory Kunde, Raymond Aceto, Sondra Radvanovsky, Ekaterina Gubanova

Esta edição do FESTIVAL ÓPERA NA TELA conta com duas obras de Vincenzo Bellini. Mais um sinal do reconhecimento que o gênio do *bel canto* vem conquistando ano após ano. As plateias confirmam as avaliações feitas por Rossini, Wagner, Chopin, Liszt e Verdi que logo reconheceram o gênio morto tão prematuramente aos 33 anos. A fluidez melódica de uma capacidade inventiva rara - possivelmente a principal razão da incompreensão de alguns críticos mais apressados -, associada ao respeito amoroso ao texto, ao fluxo dramático e, não

menos importante, à intensidade emocional e generosidade psicológica dedicada às suas personagens conseguiu, mais rapidamente, a admiração do público do que da crítica, o que não é raro acontecer. O tempo, aqui, fez justiça. *Norma* é, possivelmente, o ponto mais alto dentre os dez títulos que Bellini nos legou. Tragédia que nos lembra a tradição grega, esta obra-prima destaca algumas das melhores e mais desafiadoras características do romantismo. Suas heroínas são exemplares pela entrega abandonada às suas paixões. Apesar de apaixonadas pelo mesmo Pollione - pró-cônsul romano na Gália -, Norma e Adalgisa – Sacerdotisa, filha de Oroveso, líder dos Druídas e sua principal auxiliar - não trairão seu povo, suas divindades, ou uma à outra. Outra qualidade romântica, a mais importante, é a contenção. Não há amor maior do que o idealizado, proibido, abdicado. Este amor impedido ou sublimado do convívio, do cotidiano real e cruel, é de uma beleza cuja expressão se dá, vale repetir, na contenção. Bellini - como os que o consagraram - é mestre neste lirismo que, não podendo mais ser represado, transborda lenta, bela e poderosamente. Todas estas marcas estão magistralmente presentes na ária de popularidade e permanência consagradoras: *Casta Diva*. Ela não é uma canção típica; seus temas não se sucedem e repetem, mas se desdobram e se alongam. Sua narrativa não é linear: ela aproxima-se, quase, da estrutura de um conto, onde há duas "histórias" presentes, sendo uma delas reveladas somente ao final. Ela não é uma canção de amor, mas uma oração de Norma à deusa de sua devoção a qual ela roga por paz. Mas, afinal, para Norma, esta paz é, mais que tudo, a proteção de seu amor, o guerreiro Pollione, do ódio de seus conterrâneos druidas. *Casta Diva* desafia as maiores intérpretes do *bel canto* pela sua intensidade emocional e pela imposição do recolhimento. Musicalmente, há uma escala descendente após cada agudo revelador; um *diminuendo* encabulado depois de cada *forte* apaixonado. Estas tantas cisões íntimas são, uma a uma, desvendadas por Norma: não é possível esconder, nos pedidos para o apaziguamento dos "espíritos ardentes" dos

guerreiros, o ardor de seu amor e sua angústia - o que Norma levará ao paroxismo final: não é possível esconder, na oração à "Deusa Pura", o imperativo desejo da mulher. E há sempre, os fantasmas da comparação da interpretação de tantas artistas como Shuterland, Gruberova, Fleming e, especialmente, Callas.
Mas a soprano americana Sondra Radvanovsky candidata-se à galeria com sua sublime interpretação, ao lado de um elenco perfeitamente equilibrado entre cantar e atuar. O elenco representa como se estivesse na tela e não apenas no palco, condição que implica em cuidados de direção, figurino, maquiagem, penteados, iluminação e cenografia. Orquestra e coro brilham sob a condução precisa e comovente do maestro Renato Palumbo.
Tudo e todos impecáveis para que esta ópera seja plena como um filme - e vice-versa.
A produção do Gran Teatre del Liceu, de Barcelona, é um exemplo importante de como esta casa tem conquistado, ao longo dos anos, um lugar de honra junto às companhias mais aclamadas. Esta é uma vitória de um teatro que teve, ao longo de quase 170 anos, que lutar para existir e afirmar-se. Ele nasceu da ambição de Barcelona, e de suas elites, em tornar-se uma capital cosmopolita e uma vitrine da cultura catalã: não podemos esquecer que vozes consagradas no mundo todo - como Victoria de los Ángeles, Montserrat Caballé, Jaume Aragall e Josep Carreras, são provenientes deste Liceu. Isso é natural para o Gran Teatre del Liceu que, como seu nome indica, é fruto

de um projeto de educação musical direcionado ao palco. Os títulos mais consagrados da ópera italiana e francesa estiveram sempre ao lado dos modernos e, - mesmo durante os anos mais obscuros do Franquismo – daqueles que eram a vanguarda em seu tempo. Neste espaço, Wagner foi ouvido pela primeira vez na Espanha, assim como Bartók, Gershwin, Berg, Weill, Shostakovich, Schoemberg. Não bastasse, Barcelona notabilizou-se como capital da música renascentista e barroca e conseguiu consagração mundial com o catalão Jordi Savall, um dos mestres destes repertórios.
O Gran Teatre del Liceu triunfa, apesar de dois incêndios que obrigaram a reconstrução do prédio e, até um atentado a bomba perpetrado por um anarquista. O Liceu venceu a tudo! Esta apresentação de *Norma* é uma oportunidade para o público brasileiro conhecer e até aprender um pouco sobre o Liceu.

A maior empresa
de soluções integradas
para o entretenimento da América Latina.

Para mais informações:

Santo André / SP
Rua Diepe, 74 - Vila Metalúrgica
Tel.: +55 11 4976 7606

Rio de Janeiro / RJ
Av. Rio Branco, 26 Sobreloja – Centro
Tel.: +55 21 21 2588 8075

Curitiba / PR
Rua Cláudio Paulino Dariva, 222 - Boa Vista
Tel.: +55 41 3089 2326 / 41 3152 2320

feeling eventos

FeelingStructures

O maior parque fabril
do segmento com mais de
10.000 m2 de área de produção,
departamento de engenharia e de qualidade.

Para a compra de estruturas:

Taubaté / SP
Rua Eng. João Porfírio de Macedo, 250 Distrito Industrial Una I
Tel.: +55 12 3601 1100

OS PESCADORES DE PÉROLAS

Theatro da Paz de Belém

Compositor Georges Bizet
Maestro Miguel Campos Neto
Diretor Fernando Meirelles
Orquestra Sinfônica do Theatro da Paz
Coro Lírico do Festival de Ópera do Theatro da Paz
Elenco Camila Titinger, Fernando Portari, Leonardo Neiva, Andrey Mira
Duração 2h00

Entre no Google Maps e escolha uma cidade pequena no interior do Brasil ou uma vila na Itália. O aplicativo levará você até lá para matar saudades da casa de sua infância ou a arquitetura medieval que você sonha conhecer. Antigamente - não apenas antes da internet, mas da fotografia e do cinema - o mundo lá fora era pura fantasia. Como seriam suas paisagens, como viveria sua gente? Certamente, por toda parte, se trabalhava e amava. Ninguém estava livre da traição, das disputas amorosas e políticas. Então, para mostrar tudo isso, o que poderia ser melhor do que uma ópera? Para aquelas plateias mundo afora - e não

apenas na Europa, como às vezes se pensa - era nos teatros, através dos cenários e figurinos, duetos e coros que se via um pouco do mundo e de como somos, na essência, todos parecidos. *Os Pescadores de Pérolas* foi composta por Bizet, aos vinte e cinco anos, em pleno orientalismo, para satisfazer as expectativas de um público curioso de imagens distantes, de exotismos. Em tempos antigos na ilha de Ceilão, a ópera conta como o voto de amizade eterna de dois homens é ameaçado por seu amor pela mesma mulher; estando ela mesma prisioneira entre o amor pelo pescador Nadir e sua vida de sacerdotisa. A história incomum de uma amizade quebrada por amor, do auto-sacrifício de um homem pronto a imolar-se para a felicidade da mulher que ama.

Bizet é sinônimo de *Carmen*. Mas *Os Pescadores de Pérolas*, escrita dez anos antes, está repleta de melodias, peças orquestrais e balés que já têm a marca do gênio. A ópera inclui peças consagradas como o dueto para tenor e barítono "Au Fond du temple saint" e a ária para soprano "Comme autrefois". Mas nenhuma delas se compara ao sucesso de "Je crois entendre encore", para tenor. Esta ária de Bizet tornou-se um sucesso popular nas rádios europeias na voz de Jussi Börling, e foi gravado por meio mundo, até mesmo por David Gilmour, guitarrista do Pink Floyd.
Óperas vêm e vão ao longo do tempo. Há aquelas que nunca saem de cartaz - *Carmen, La Traviata, Rigoletto, Tosca*, entre muitas outras. *Os Pescadores de Pérolas* está voltando - o Metropolitan, de Nova Iorque, está apresentando uma nova montagem para esta temporada depois de cem anos! A razão mais provável da demora – porque sempre é difícil entender exatamente – é que, apesar da música deslumbrante, dramaturgicamente ela não brilha. Por isso, um conceito de direção forte é essencial. Para isso, neste filme, temos Fernando Meirelles. O grande acerto do diretor foi trazer para o

seu campo, a montagem. Meirelles combina algumas projeções que completam belamente o cenário simples e eficiente com outras feitas para enriquecer as precariedades do libreto. E, é claro, consegue. O trio dramático – o soprano Camila Titinger, o tenor Fernando Portari e o barítono Leonardo Neiva – está entre os principais nomes da cena lírica brasileira e saem-se muito bem como atores.
A cidade de Belém tem chamado a atenção do Brasil e do mundo por sua riqueza musical, por sua variedade cultural, pela arquitetura e pela gastronomia. A estratégia de aliar a música do Theatro da Paz à educação musical é um acerto e os resultados, que sempre precisam de tempo, virão. Esta montagem mostra, mais uma vez, que há uma inteligência no planejamento da vida artística da bela Belém, que compreendeu que as artes não perdem sua espontaneidade ao serem cultivadas, que o local e o global, quando se encontram, podem se fazer bem. Que nada melhor do que a arte para promover mais e melhor um lugar, um tempo, suas gentes.

G	H	J	M	O	Z	A	R	T	O	P	H	A	E	T	C	Q	D	F	G	H	J	K	L	P
J	F	A	K	P	I	Y	G	E	X	B	C	M	P	H	J	L	O	N	V	N	H	I	P	U
L	P	I	U	Y	T	R	E	Q	Z	C	V	N	O	L	O	U	Q	V	E	R	D	I	Y	R
X	S	D	L	U	L	L	Y	Q	E	R	T	P	U	I	T	Y	U	I	O	P	N	M	E	C
A	S	D	G	H	J	K	L	Z	X	C	I	N	L	M	K	J	H	E	G	F	D	A	I	E
F	G	T	E	Z	I	B	J	K	L	N	N	L	M	K	J	H	E	G	L	O	P	Y	F	L
G	H	Y	R	N	L	M	K	J	H	E	G	F	D	A	I	R	W	A	G	N	E	R	H	L
B	E	E	T	H	O	V	E	N	R	T	Y	Y	U	H	U	T	O	A	S	D	F	G	G	H
N	L	M	K	J	H	E	G	F	D	A	I	H	J	A	K	O	L	O	I	T	R	E	D	X
X	J	F	A	K	P	I	Y	G	E	X	B	C	M	N	X	V	F	Z	S	R	C	Z	S	A
A	S	E	R	N	L	M	K	J	H	E	G	A	S	D	A	F	R	O	A	D	U	K	A	S
R	T	F	H	O	A	R	F	K	A	H	B	K	R	E	B	R	A	B	B	K	R	B	F	R
J	L	E	N	A	S	N	L	M	K	J	H	E	G	L	A	L	G	A	L	J	T	N	A	H
L	A	O	G	B	O	S	N	L	M	K	J	H	E	G	F	D	A	C	S	A	L	N	T	G
T	F	J	F	G	A	V	I	V	A	L	D	I	F	H	B	N	E	H	T	H	N	B	E	S
E	T	T	A	K	L	B	A	N	N	L	M	K	J	H	E	G	F	D	A	I	S	O	F	R
N	L	M	K	J	H	E	G	A	I	J	F	A	K	P	I	Y	G	E	X	B	C	M	P	L
S	T	R	A	V	I	N	S	K	Y	A	L	J	A	Y	K	S	G	R	O	S	S	U	M	A
A	S	D	G	H	J	K	L	Z	X	C	A	S	D	G	H	J	K	L	Z	X	C	G	R	L
F	V	I	L	L	A	L	O	B	O	S	N	L	M	K	J	H	E	G	F	D	A	I	N	S
N	L	M	K	J	H	E	G	F	D	A	I	A	R	H	J	A	N	R	J	K	N	R	E	J
S	J	F	A	K	P	I	Y	G	E	X	B	C	M	P	A	J	L	S	T	R	A	U	S	S
H	E	T	S	O	F	A	N	L	M	K	J	H	E	G	F	D	A	I	S	E	J	G	B	K
M	K	Aqui você encontra novidades sobre seus favoritos																	F	H	B	L	G	J
W	W	W	.	M	O	V	I	M	E	N	T	O	.	C	O	M	J	H	E	G	F	D	A	I
E	K	A	S	Facebook.com/Movimentocom													R	J	O	A	J	S	R	E	F	H	S
I	E	T	S	I	F	A	N	L	M	K	J	H	K	G	F	D	A	I	L	E	J	G	B	L

MOZART PURCELL LULLY BEETHOVEN HANDEL WAGNER BARBER VERDI ROSSINI VIVALDI WOLF VILLALOBOS DUKAS MUSSORGSKY STRAUSS STRAVINSKY CHOPIN

O RAPTO NO HARÉM

Ópera Nacional de Paris

Compositor Wolfgang Amadeus Mozart
Diretor musical Philippe Jordan
Direção Zabou Breitman
Orquestra e Coro da Ópera Nacional de Paris
Elenco Jürgen Maurer, Erin Morley, Anna Prohaska, Bernard Richter, Paul Schwienester, Lars Woldt
Duração 3h01

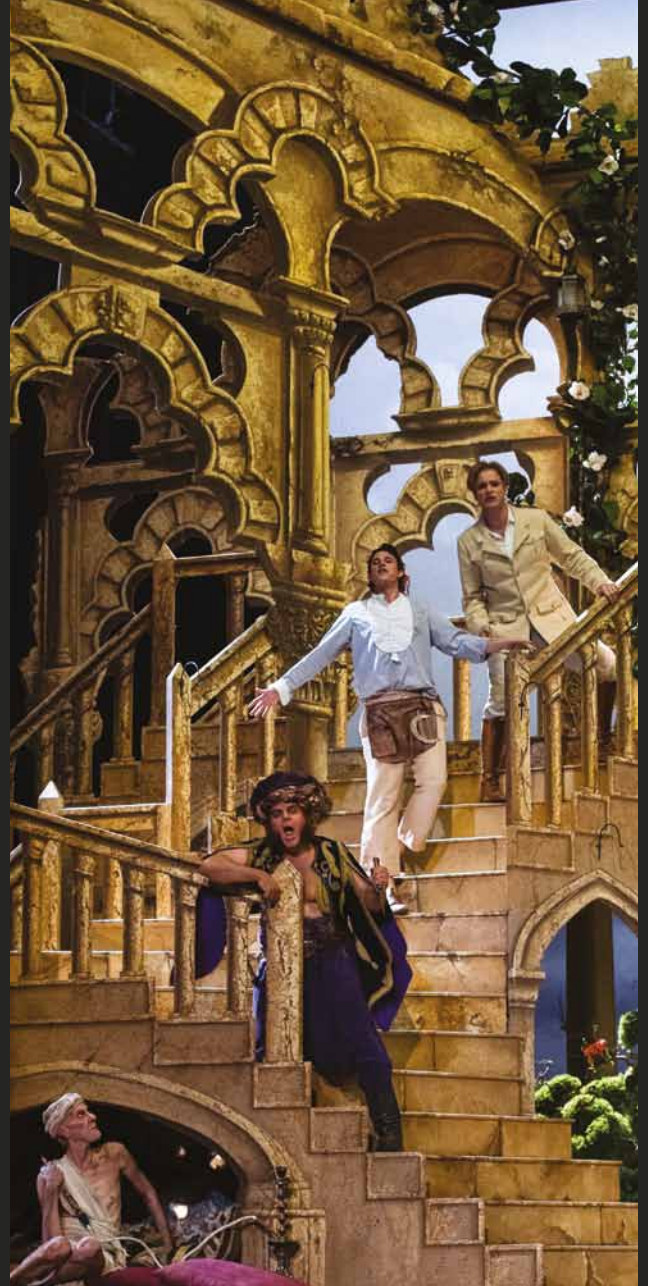
"Todos os nossos esforços para expressar a essência das coisas tornaram-se vãos desde Mozart. O Rapto no Harém dominou a todos nós".
Goethe

"Notas demais para os ouvidos dos meus vienenses".
Joseph II

Mozart; é dele que se trata. Podemos nos encantar com os exotismos da Turquia ou aproveitar o encontro do Ocidente com o Oriente para avaliarmos e reavaliarmos (quase sempre nos equivocando) as razões dos

embates. Agora mesmo, no Festival de Aix-en-Provence, uma montagem de *O Rapto no Harém* provocou polêmica: um acampamento no deserto, soldados de turbante, jihadistas portando kalachnikovs; um conceito “Mozart est Charlie”, foi a acusação. Debatia-se ali o multiculturalismo, a oportunidade da solução sábia e generosa do Paxá ao final. É verdade que ainda nos faltam as artes para expressar a história sangrenta do Oriente Médio no último meio século. Mas aqui, aproveitemos, trata-se dele: Mozart! Mozart tinha 24 anos quando ficou livre do Arcebispo de Salzburg e, finalmente, foi instalar-se em Viena. Ambicionava o mundo

- porque era jovem; queria conquistá-lo - porque era Mozart e sabia que já contava com técnica e experiência para fazê-lo. *O Rapto no Harém* é o resultado dessa alegre ambição, e o gênio está presente em cada nota e, como ele teria respondido ao imperador, “nem uma sequer é demais”. Mozart não precisava escolher entre a grande arte e o sucesso popular, simplesmente porque, para ele, não havia escolha entre elas. Estava atento ao gosto popular de sua época, aos hábitos e às preferências de cada lugar, mas sabia atender a todos com a técnica mais apurada do mundo em que viveu, com um fluxo de ideias que passava para sua escrita, que virava tinta no papel sem interrupção, sem engano, sem erros a corrigir. Trazia, ao mesmo tempo, a experiência do mundo, da vida teatral e conhecia também a frivolidade das cortes, a vulgaridade humana que não esconde, a menor oportunidade, sua sede de transcendência, de compreensão, encontro e redenção. Começou a conhecer tudo isso ainda menino como ninguém mais. Por tudo isso, Mozart sabia que era uma tolice não escrever uma ópera em alemão e que a composição não precisaria ser comédia ou drama, poderia reunir as duas, como a vida as reúne em cada um de nós todos os dias. Mozart queria dominar a atenção das plateias e, para isso, o melhor seria lançar mão de uma narrativa cuja estrutura todos conhecessem, com uma temática charmosa, do momento vienense.



O Rapto do Harém é genialmente tudo isso. Ela é um *singspiel*, uma forma de teatro musical, muito popular ali, onde os diálogos são falados - possui, até mesmo, dois papéis sem parte cantada. Há cenas hilariantes e outras de cortar o coração. Há instrumentos “turcos” incluídos à orquestra desde a abertura - uma ousadia para a época. Há árias dificílimas e, se não há mesmo notas demais, há desafios de fraseados da maior complexidade. O quarteto do final do Ato II é um turbilhão de emoções e sentimentos até a exaltação final. A montagem da Ópera Garnier veio matar as saudades do público parisiense que não assistia ao *Rapto* há 30 anos. A concepção de Zabou Breitman encanta a todos: dos mais exigentes aos que estão chegando agora. A direção de Philippe Jordan é elegante, articulada, permitindo transparências e apoiando a interpretação inesquecível de Erin Morley como Konstenze. Qualquer jornal de domingo nos mostrará que as frivolidades das cortes atuais são ainda piores. Que há populismos por toda parte - inclusive no entendimento do significado das artes e dos artistas. Que há sempre desafios renovados a serem vencidos. Mas que, como geração nenhuma antes de nós, temos gênios de todo tempo e lugar a nos redimir, divertir e animar, em nossos livros, computadores, televisões e em telas como esta aqui de hoje. Mozart, é dele que se trata!

RECEBA A PIAUÍ SEM SAIR DE CASA.
Acesse assineabril.com.br/piaui ou
ligue 3347-2193 (Grande São Paulo),
0800 775 2193 (demais regiões).

piauí
_pra quem tem um parafuso a mais.

RIGOLETTO

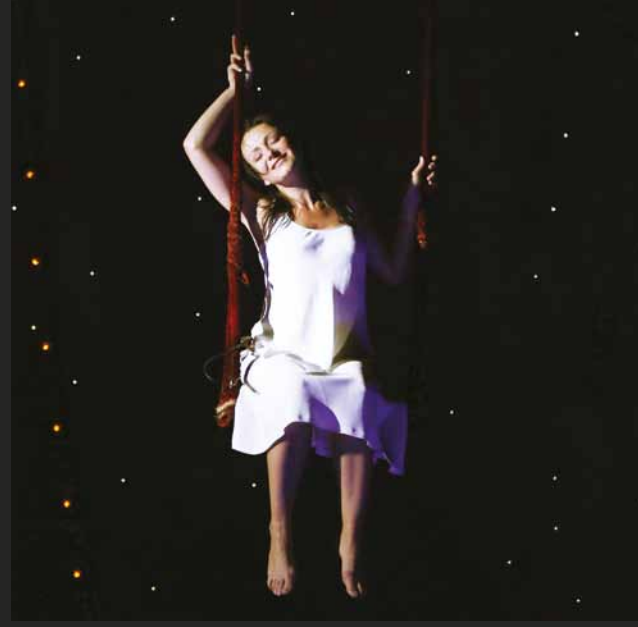
Festival de Aix en Provence

Compositor Giuseppe Verdi
Maestro Gianandrea Noseda
Direção Robert Carsen
Orquestra Sinfônica de Londres
Coro Filarmônico de Câmara da Estônia
Elenco George Gagnidze, Irina Lungu, Arturo Chacón-Cruz, Gábor Bretz, Josè Maria Lo Monaco
Duração 2h08

A corcunda quase desapareceu nas produções atuais, mas as contradições extremas, dilacerantes do bobo da corte, ainda fazem de *Rigoletto* uma das dez óperas mais apresentadas em todos os palcos do mundo. Verdi é o mais popular compositor do gênero, e sua ópera, *La Traviata* disputa, ano após ano, com *Carmen*, de Bizet, o título de preferida do público. Os temas de suas árias mais conhecidas são usados tanto pela publicidade como pelo cinema, e também, em desenhos animados, na televisão. Essa popularidade foi conquistada sem trivialidade ou simplicidade

da obra, nem desrespeito ao público.
Rigoletto foi composta por encomenda do teatro La Fenice, em Veneza, e, quando estreia em 1851, é a obra de um Verdi já famoso aos 38 anos, cheio de encomendas de novos títulos e remontagens, que o levaria ao triunfo.
Rigoletto é o título que abre a grande trilogia do sucesso verdiano, logo seguido, em 1853, por *Il Trovatore* e *La Traviata*. Seu libretista, Francesco Maria Piave, é um parceiro de confiança tanto pelas qualidades poéticas e técnica apurada, pela capacidade de atender às exigências estruturais do compositor, pela coragem de enfrentar os censores como pela dedicação à amizade que sempre os uniu.
A ópera foi baseada na peça de Victor Hugo, *Le Roi S'Amuse*, censurada após a primeira récita. Duas características animaram Verdi e Piave e, mesmo depois de modificada por eles, garantem a extrema modernidade da obra e seu duradouro interesse pelas plateias. Proibida na França, ameaçada de censura pelos austríacos que, na época, controlavam os teatros do norte da Itália, a ópera retrata

um duque, não mais um rei, e sua corte. Todos são devassos e covardes em dois sentidos; na humilhação e no uso dos mais humildes e na subserviência aos mais poderosos. Os homens comuns que, como Rigoletto, pensam que por estarem próximos da nobreza, lhes é permitido algum tipo de intimidade, são destruídos. Esta é a primeira marca: Verdi não é um republicano a caçoar da nobreza, mas um artista a expor, sem candura ou remissão, que o exercício do poder arrisca sempre resultar em soberba e arrogância, em vício e crime. Por isso, precisa das artes a fustigá-lo e a mostrar o ridículo dos poderosos, ao contrário das qualidades vendidas pela política. O que pode ser mais moderno?
A segunda, pode ser notada, que na ópera de Verdi - e não raro no cinema e na tevê até hoje -, o vilão é repulsivo assim como o herói é atraente; um é perverso e o outro é piedoso. Mas em *Rigoletto*, os personagens não são apenas bons ou maus, mas moralmente ambíguos, modernamente complexos. Perfeita e duradouramente atuais.
O convívio com os poderosos, com seu escárnio e desprezo pelo outro, seu ofício de agradar, de transformar em riso todo erro, todo medo, toda humanidade, não é conciliável com uma vida de amor à filha Gilda, mantida pura e distante. Um mundo invadirá o outro e toda a proteção se transformará em ameaça, toda a felicidade em tragédia - e não será, como ele acredita, por meio de uma maldição. Ele será vítima, mas também artífice.
Mas toda essa riqueza teatral não nos apresentaria uma grande ópera sem a beleza da música do autor. Verdi revoluciona a música ao derrubar as barreiras entre a melodia e os recitativos e sem *finales*. A abertura já nos previne que este é um mundo estranho, e que nele, de dentro da tristeza e do medo. A ópera está repleta de melodias que conquistariam as plateias, mas nenhuma supera o sucesso imediato de *La donna è mobile*. Verdi, consciente do clamor da ária, proibiu o tenor de cantar o tema durante os ensaios para que músicos do coro e orquestra não antecipassem, ao público, a melodia inesquecível. No dia seguinte à estreia, toda a cidade cantava e assoviava a melodia.
O *Festival d'Aix en Provence* conquistou, ao longo de seus quase 50 anos, um prestígio merecido tanto pelos méritos educacionais e elencos reunidos, como pelo rigor que ampara a ousadia das óperas. Este *Rigoletto* de Verdi é um espetacular exemplo. A direção do maestro Gianandrea Noseda é impecável, razão de seu merecido "Musical America Award" como "Conductor of the Year". A ópera *Rigoletto*, em 2009, no Metropolitan, lançou o barítono George Gagnidze para o estrelato internacional e, aqui, o artista se apresenta ainda mais confiante para os desafios do papel. A soprano Irina Lungu, que já conquistou os maiores palcos do mundo, reúne e equilibra em sua Gilda, - este o maior desafio - toda a delicada fragilidade e a força apaixonada de sua personagem. Para completar o elenco principal, o tenor Arturo Chacón-Cruz, voz e talento incentivados por Plácido Domingo, mostra clareza de voz, técnica consistente e bom



desempenho cênico. A ousadia da montagem não é gratuita: graça e absurdo da realidade encenada em um ambiente circense, ameaça enredada ao desejo, mulheres tratadas como animais domados. Tudo realça a misoginia, o mundo fechado, abusivo e corrupto da corte.
Quando Verdi nasceu, em 1813, Beethoven estreou sua Sétima Sinfonia. Em 1901, ano da sua morte, Mahler estreava sua Quarta Sinfonia e eram inauguradas as primeiras grandes gravadoras - a RCA e a Victor. Essa longevidade fez de Verdi um homem de vários mundos, em permanente transformação. Agora, quando tudo é fugaz, ele permanece atual, a nos inquietar sobre quem somos, a nos incitar ao desafio das ambiguidades que não nos protegerão.

A On Projeções é especializada em soluções audiovisuais:

- Projeção mapeada, monumental, em fachadas, telas panorâmicas;
- Projeção em água
- Projeção de cinema – padrão DCP
- Painel de LED
- Media Façade – Fachadas Audiovisuais
- Projeto e Instalação Audiovisual

On Projeções: você é o que você mostra.
25 Anos em movimento.

TOSCA

Ópera Nacional de Paris

Compositor Giacomo Puccini
Maestro Daniel Oren
Direção Pierre Audi
Orquestra e Coro da Ópera Nacional de Paris
Elenco Martina Serafin, Marcelo Alvarez, Ludovic Tézier, Wojtek Smilek
Duração 1h55

A história da série de televisão *24 Horas* se passa em tempo real: 24 episódios equivalem a 24 horas. A busca de realismo é tão grande que foi criado um sinal para controlar o tempo de cada intervalo comercial. É um relógio que controla quanto tempo se passou na história do episódio, enquanto os telespectadores estavam assistindo propagandas. Na ópera, as coisas são, em geral, bastante diferentes e, durante o café do intervalo, pode se passar décadas no enredo. Mas há um tipo de ópera que emprega uma espécie de tempo real em suas histórias, embora não tão rigorosa como em *24 Horas*.

O Verismo consagrou títulos como *Pagliacci,* de Leoncavallo e *Cavalleria Rusticana*, de Mascagni. Ambas são óperas em ato único com histórias que acontecem em um dia, e quase em tempo real. O compositor mais famoso do Verismo é Giacomo Puccini e sua *Tosca* tem a peculiaridade de despertar um certo desejo de fazê-la ainda mais real, mais verdadeira do que verista.
É fácil encontrar em Roma excursões "Tosca" – mas também, é fácil fazê-las sozinho. Os lugares onde se passa a trama podem ser visitados, embora não correspondam exatamente ao que assistimos na ópera. Na igreja de Sant'Andrea della Valle, onde se passa o Ato I, não existe a Capella Attavanti, onde Angelotti se esconde; a Capella Barberini é escura e não há um quadro da Madonna como o que Cavaradossi pinta. O Ato II, se passa no Palazzo Farnese, uma *villa* desenhada por Michelangelo para uma das famílias mais poderosas do Renascimento, lugar improvável para uma residência, ainda que por alguma invasão oportunista, do chefe de polícia Scarpia. Como ali funciona a Embaixada Francesa - desde 1874 - não é possível passar dos portões. Infelizmente, porque, nos fundos, estão os jardins onde Tosca canta no fim deste Ato - e é melhor imaginar o impacto de sua voz sobre Scarpia, quando ela canta *Vissi d'Arte,* do que os gritos da tortura de Cavaradossi. Mas a Piazza Farnese vale a visita (e está bem perto do caótico e divertido

Campo de'Fiori). O Ato III se passa no Castel Sant'Angelo, sendo o mais evocativo de todos com os sinos das igrejas de Roma, que se pode ouvir ao fim das tardes. As muitas execuções ali costumavam acontecer no pátio interno, mas as encenações de *Tosca* ocorrem no alto, nas ameias, de onde Cavaradossi se despede da vida e ela se atira para a morte. É possível visitar o local e o ruído do trânsito não roubará, completamente, a visão encantadora de Roma. Mas esta produção da Ópera de Paris coloca *Tosca* em seu melhor lugar – o palco – e com um tratamento esplendoroso. Os cenários de Christoph Hetzer impressionam pela dimensão, pela beleza, por tantas possibilidades: muralhas, profundidades, separações e encontros. A direção musical luxuriante de Daniel Oren abraça as vozes de Martina Serafin, Marcelo Alvarez e Ludovic Tézier nos papéis principais. *Tosca* conta a trágica história do embate de dois grandes artistas - a cantora Tosca e o pintor Cavaradossi - com o poder do chefe de polícia Scarpia. Além da beleza melódica de tantas árias, conta ainda com a sofisticada orquestração de Puccini - o tema da morte de Scarpia, dominado pelas cordas, é não menos do que genial. O facínora, mais uma vez, articula não mais do que algumas notas – ele significa sempre pouco, bruto, e está em meio à beleza para grifá-la com seus crimes. Nenhum deles sobrevive.
Nada em *Tosca* corresponde à verdade - nem a história da ocupação das tropas de Napoleão, nem a cidade e seus monumentos. Mas fica, mais uma vez, a chance para entendermos que o Verismo não quer a "verdade", mas sim, mais uma forma de arte. Ele existe para lembrarmos quanto vale a arte, quanto dependemos dela para saber que o real não há - há o compreendido.

AGRADECIMENTOS

Adair ROCHA
Adhemar de OLIVEIRA
Alain BOURDON
Andreia Freire de ALMEIDA
Anna KARINA
Antonio RODRIGUES
Arlette MARTINS
Avamar PANTOJA
Barbara BERINI
Bárbara RANGEL
Benoît CHAIX
Caio CARVALHO
Camila SALGUEIRO
Camila TITINGER
Carlos Artexes SIMÕES
Cassio KOIDE
Catherine WALRAFEN
Cedric BERARD
Christiane VALERIANO
Christina ZUARDI
Cíntia MONSORES
Clayton DOUGLAS
Cleide RAMOS
Cleuber de Rezende COSTA
Cristiana BRINDEIRO
Cristina NASCIMENTO
Daniela PFEIFFER
Daysi BREGANTINI
Denis MORLIERE
Deyse ROCHA
Diego CÔNTI
Dominique CHALHOUB
Eliana RODRIGUES
Eliane Alves FERNANDES
Elza de MORAES
Fernandes COSTA
Emilie HULC
Emílio KALIL
Emmanuelle BOUDIER
Eva DORIS
Fabiano GONÇALVES
Fábio PEIXOTO
Felipe CUNHA
Felipe ZAGHETTO
Fernanda OLIVEIRA
Fernando MEREILLES
Fernando PORTARI
François DUPLAT
François ROUSSILLON
Françoise GAZZIO
Frederico DIDONÉ
Frederico MACHADO
Gérson SANTOS
Gilberto LEAL
Gilles COCCOLI
Giovanni COZZI
Guilherme PINHEIRO
Igor KUPSTAS
Isabelle DIRIS
Jean-Pascal QUILES
Jean-Paul LEFÈVRE
Jessica PANAZZOLO
Jesus FIGUEIREDO
João Guilherme RIPPER
João Vinicius SARAIVA
José Carlos AVELLAR
Julio LOBATO
Karina ALVES
Karina ROSSI
Lúcio OTONI
Laila SAAD
Laurent BILI
Lêda FONSECA
Leila BOURDOUKAN
Leonardo NEIVA
Lidia COSTA
Livia de ALMEIDA
Lu ARAÚJO
Luciana BESSA
Luciano CURY
Luciano TIZZANI
Luis PECCICACCO
Luiz GUILLARDI
Marcelo HOOG DE SÁ
Marcio BOTNER
Marco Aurélio FIALHO
Marcos SAMPAIO
Marcus WAGNER
Maria José CHEVITARESE
Mariangela KLEIN
Marinete DANGELO
Mate LELO
Matthieu THIBAUDAULT
Maurício DIAS
Maurício SABBAG
Mauro WRONA
Monika LITTIG
Morgana REZENDE
Nádia ALVES
Nádia MORENO
Nádia ROQUE
Naldo TURI
Nazish MUNCHENBACH
Nélson HIGINO
Nelson Rubens KUNZE
Nicolas CORMAN
Nicole PATIN
Nílson RODRIGUES
Olivier DEBRAY
Oyama CRUZ
Patrícia GROSSO
Patrick MENDES
Paule MAILLET
Paulo BARRETO
Philippe ORMANCEY
Philippe SEIGLE
Philippe TRAPP
Raphaël SIKORSKI
Renata CARNEIRO
Renata FREITAS
Renata MASSIMINO
Ricardo BATTISTINI
Ricardo PRADO
Robert KLEIN
Roberta VERNAGLIA
Róbson OUTEIRO
Roland de BONADONA
Ronaldo BETTINI JR.
Rosângela ROCHA
Rudi GAUDRON
Sabrina RUSSO
Sergio Sá LEITÃO
Silvio CACCIA BAVA
Suzana ARGOLLO
Tania BUSTAMANTE
Tatiana GIOVANI
Thiago OLIVEIRA
Thiago REGOTTO
VALÉRIA PEIXOTO
Valérie VAN DEN BERGH
Vanessa DASINGER
Vicente PEREIRA JR
Virginia PALERMO

Patrocínio Master

Patrocínio

Co-patrocínio

Apoio cultural

Apoio

Apoio

Apoio institucional

Promoção

Realização

www.operanatela.com

FICHA TÉCNICA

REALIZAÇÃO E PRODUÇÃO BONFILM

DIREÇÃO E CURADORIA
Christian Boudier

COORDENAÇÃO GERAL
Vânia Matos

CONSELHEIRO ARTÍSTICO e TEXTOS
Ricardo Prado

GERENCIAMENTO DO PROJETO
Paula de Oliveira

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO
Clarissa Hungria

COORDENAÇÃO ADMINISTRATIVA
Luzimar Valentim

SUPERVISÃO DE COMUNICAÇÃO
Yolanda Maria Barroso

PROGRAMAÇÃO
Vinícius Fantezia

PRODUÇÃO
Elodie Salmeron

CONVIDADOS
Michelle Pistolesi

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO
Henri Villa

AÇÕES EDUCATIVAS
SESC NACIONAL e MULTIRIO

MASTERCLASS
Raphaël Sikorski

COORDENAÇÃO TÉCNICA E LEGENDAGEM
ETC FILMES / Clayton Douglas

DESIGN GRÁFICO
Mate Lelo Design

VINHETAS
Daniel Lopes

WEBSITE
DOUBLE-U-SOLUTIONS

ASSESSORIA DE IMPRENSA
Agência Febre

TRADUÇÃO
Cristiana Brindeiro e Fernanda Grether

REVISÃO DE TEXTOS
Inês Mauad

PRODUÇÃO GRÁFICA
Guto Pimenta / Gráfica Stamppa

Patrocínio Master

LEI DE INCENTIVO À CULTURA

40 CULTURA PRESENTE!

RIO PREFEITURA

SOFITEL LUXURY HOTELS

Patrocínio

Ticket®

Ticket Cultura®

Co-Patrocínio

voltalia

Apoio Cultural

sesc

af

AliançaFrancesa Brasil 130 ANOS BRASIL

Realização

+ BONFILM +

Ministério da Cultura

GOVERNO FEDERAL BRASIL PÁTRIA EDUCADORA